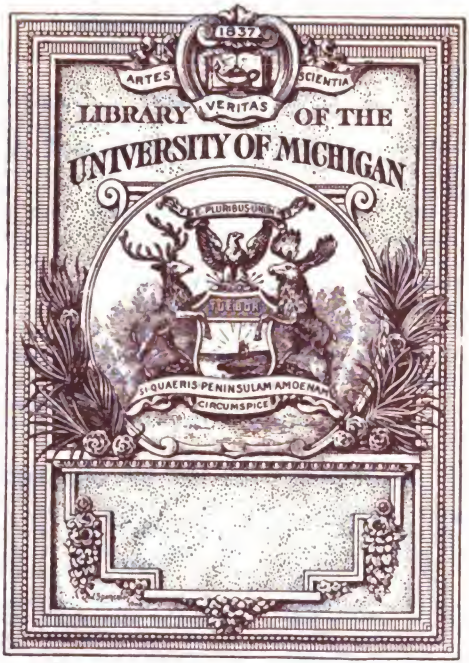
Spanische literaturgesc...

Rudolf Beer

Sammlung Göschen



Alpen, Die, von Dr. Robert Sieger, Privatdozent an der Universität und Profes… akademie … in Wien. 1 Karte.

Altertümer, Dr. Franz … städtischen … schweig. …

— — — Repetitorium u. Aufgabensammlung z. Differentialrechnung von Dr. Friedrich Junker, Pro… …m Realgymnasium und …ealanstalt in Ulm. Mit Nr. 146.

…tegralrechnung. Von Dr. …nker, Prof. a. Realgymn. …der Realanstalt in Ulm. …Figuren. Nr. 88.

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Analysis, Höhere, II. Repetitorium und Aufgabensammlung zur Integralrechnung v. Dr. Friedrich Junker, Professor am Realgymnasium und an der Realanstalt in Ulm. Mit 50 Figuren. Nr. 147.

— **Niedere,** v. Prof. Dr. Benedikt Sporer in Ehingen. Mit 5 Fig. Nr. 53.

Arithmetik und Algebra von Dr. Herm. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 47.

— — Beispielsammlung zur Arithmetik u. Algebra. 2765 Aufgaben, systematisch geordnet, von Dr. Herm. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 48.

Astronomie. Größe, Bewegung u. Entfernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neubearb. von Dr. W. F. Wislicenus, Prof. an der Universität Straßburg. Mit 36 Abb. und einer Sternkarte. Nr. 11.

Astrophysik, die Beschaffenheit der Himmelskörper von Dr. Walter F. Wislicenus, Prof. a. d. Univ. Straßburg. Mit 11 Abbild. Nr. 91.

Aufsatzentwürfe von Oberstudienrat Dr. L. W. Straub, Rektor des Eberhard-Ludwigs-Gymnas. in Stuttgart. Nr. 17.

Baukunst, Die, des Abendlandes von Dr. K. Schäfer, Assistent am Gewerbemuseum in Bremen. Mit 22 Abbild. Nr. 74.

Bewegungsspiele von Dr. E. Kohlrausch, Professor am Königl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasium zu Hannover. Mit 14 Abbild. Nr. 96.

Biologie der Pflanzen von Dr. W. Migula, Professor an der Technischen Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen. Nr. 127.

Biologie der Tiere I: Entstehung und Weiterbildung der Tierwelt, Beziehungen zur organischen Natur von Dr. Heinrich Simroth, Prof. an der Universität Leipzig. Mit 33 Abbildungen. Nr. 131.

Biologie der Tiere II: Beziehungen der Tiere zur organischen Natur von Dr. Heinrich Simroth, Prof. an der Universität Leipzig. Mit 35 Abbild. Nr. 132.

Brant. Hans Sachs und Johann Fischart nebst einem Anhang: Brant und Hutten. Ausgewählt und erläutert v. Prof. Dr. Julius Sahr. Nr. 24.

Buchführung. Lehrgang der einfachen u. doppelten Buchhaltung von Robert Stern, Oberlehrer der Öffentl. Handelslehranstalt und Dozent der Handelshochschule zu Leipzig. Mit vielen Formularen. Nr. 115.

Buddha von Professor Dr. Edmund Hardy in Würzburg. Nr. 174.

— s. auch: Religionsgeschichte, Indische.

Burgenkunde, Abriß der, von Hofrat Dr. Otto Piper in München. Mit 29 Abbild. Nr. 119.

Chemie, Allgemeine und physikalische, von Dr Max Rudolphi, Dozent an der Technischen Hochschule in Darmstadt. Mit 22 Figuren. Nr. 71.

— **Anorganische,** von Dr. Jos. Klein in Waldhof. Nr. 37.

— **Organische,** von Dr. Jos. Klein in Waldhof. Nr. 38.

Cid, Der. Geschichte des Don Ruy Diaz, Grafen v. Bivar. Von J. G. Herder. Herausg. und erläutert von Professor Dr. E. Naumann in Berlin. Nr. 36.

Dampfkessel, Die. Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium u. d. praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 67 Figuren. Nr. 9.

Dampfmaschine, Die. Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium u. d. praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 48 Figuren. Nr. 8.

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit. In Auswahl mit Einleitungen u. Wörterbuch herausgegeben von Dr. Hermann Jantzen in Breslau. Nr. 137.

Dietrichepen. Kudrun u. Dietrichepen. Mit Einleitung u. Wörterbuch von Dr. O. L. Jiriczek, Prof. a. d. Universität Münster. Nr. 10.

Differentialrechnung von Dr. Frdr. Junker, Prof. am Realgymn. u. a. d. Realanstalt in Ulm. Mit 68 Figuren. Nr. 87.

— Repetitorium u. Aufgabensammlung z. Differentialrechnung von Dr. Friedrich Junker, Prof. am Realgymnasium und an der Realanstalt in Ulm. Mit 42 Figuren. Nr. 146.

Eddalieder mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Dr. Wilh. Ranisch, Gymnasialoberlehrer in Osnabrück. Nr. 171.

Eisenhüttenkunde von A. Krauß, dipl. Hüttenings. I. Teil: Das Roheisen. Mit 17 Figuren und 4 Tafeln. Nr. 152.

— — II. Teil: Das Schmiedeisen. Mit 25 Figuren und 5 Tafeln. Nr. 153.

Elektrizität. Theoret. Physik. III. Teil: Elektrizität u. Magnetismus. Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Universität Wien. Mit 33 Abbild. Nr. 78.

Erdmagnetismus, Erdstrom, Polarlicht von Dr. A. Nippoldt jr., Mitgl. d. Kgl. Preuß. Meteorolog. Instituts zu Potsdam. Mit vielen Abbild. u. Karten. Nr. 175.

Ethik von Dr. Thomas Achelis in Bremen. Nr. 90.

Europa. Länderkunde v. Europa von Dr. Franz Heiderich, Prof. am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 14 Textkärtchen und Diagrammen und einer Karte der Alpeneinteilung. Nr. 62.

Fernsprechwesen, Das, von Dr. Ludwig Reilstab in Berlin. Mit 47 Fig. und 1 Tafel. Nr. 155.

Finanzwissenschaft von Geh. Reg.-Rat Dr. R. van der Borght in Friedenau-Berlin. Nr. 148.

Fischart, Johann. Hans Sachs und Johann Fischart nebst einem Anhang: Brant und Hutten. Ausgewählt und erläut. von Professor Dr. Jul. Sahr. Nr. 24.

Fischerei und Fischzucht von Dr. Karl Eckstein, Professor an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent bei der Hauptstation des forstl. Versuchswesens. Nr. 159.

Formelsammlung, Mathematische, und Repetitorium der Mathematik, enthaltend die wichtigsten Formeln und Lehrsätze der Arithmetik, Algebra, algebraischen Analysis, ebenen Geometrie, Stereometrie, ebenen u. sphär. Trigonometrie, mathemat. Geographie, analyt. Geometrie der Ebene und des Raumes, der Differential- und Integralrechnung von O. Th. Bürklen, Prof. am Kgl. Realgymnasium in Schw.-Gmünd. Mit 18 Fig. Nr. 51.

— **Physikalische,** von G. Mahler, Professor am Gymnasium in Ulm. Nr. 136.

Forstwissenschaft v. Dr. Ad. Schwappach, Prof. an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent bei der Hauptstation des forstl. Versuchswesens. Nr. 106.

Fremdwort, Das, im Deutschen v. Dr. Rudolf Kleinpaul in Leipzig. Nr. 55.

Geodäsie von Dr. C. Reinhertz, Prof. an der Technischen Hochschule Hannover. Mit 66 Abbild. Nr. 102.

Geographie, Astronomische, von Dr. Siegm. Günther, Professor an der Techn. Hochschule in München. Mit vielen Abbild. Nr. 92.

— **Physische,** von Dr. Siegmund Günther, Professor an der Kgl. Techn. Hochschule in München. Mit 32 Abbild. Nr. 26.

— siehe auch: **Landeskunde.** — Länderkunde.

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Geologie von Professor Dr. Eberh. Fraas in Stuttgart. Mit 16 Abb. und 4 Tafeln mit über 50 Fig. Nr. 13.

Geometrie, Analytische, der Ebene von Professor Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 57 Fig. Nr. 65.

— **Analytische, des Raumes** von Prof. Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 28 Abbild. Nr. 89.

— **Darstellende**, von Dr. Robert Haußner, Prof. an der Techn. Hochschule Karlsruhe. I. Mit 100 Figuren. Nr. 142.

— **Ebene**, von G. Mahler, Prof. am Gymnasium in Ulm. Mit 111 zweifarb. Figuren. Nr. 41.

— **Projektive**, in synthetischer Behandlung von Dr. Karl Doehlemann, Professor a. d. Universität München. Mit 85 zum Teil zweifarbigen Figuren. Nr. 72.

Geschichte, Bayerische, v. Dr. Hans Ockel in Augsburg. Nr. 160.

— **Deutsche, im Mittelalter** (bis 1500) von Dr. F. Kurze, Oberlehrer am Kgl. Luisengymnasium in Berlin. Nr. 33.

— **Französische**, von Dr. R. Sternfeld, Prof. an der Universität Berlin. Nr. 85.

— **Griechische**, von Dr. Heinrich Swoboda, Prof. an der deutschen Universität Prag. Nr. 49.

— **des alten Morgenlandes** von Dr. Fr. Hommel, Professor an der Universität München. Mit 6 Bildern und 1 Karte. Nr. 43.

— **Österreichische, I**: Von der Urzeit bis 1526 von Hofrat Dr. Frz. v. Krones, Professor an der Universität Graz. Nr. 104.

— — **II**: Von 1526 bis zur Gegenwart v. Hofrat Dr. Frz. v. Krones, Prof. an der Universität Graz. Nr. 105.

— **Römische**, neubearbeitet v. Realgymnasialdirektor Dr. Julius Koch. Nr. 19.

— **Sächsische**, von Prof. Dr. Otto Kaemmel, Rektor des Nikolaigymnasiums zu Leipzig. Nr. 100.

Geschichte der Malerei siehe: Malerei.

— **der Musik** siehe: Musik.

— **der Pädagogik** siehe: Pädagogik.

— **der deutschen Sprache** siehe: Grammatik, Deutsche.

Gesundheitslehre. Der menschliche Körper, sein Bau und seine Tätigkeiten, von E. Rebmann, Oberrealschuldirektor in Freiburg i. B. Mit Gesundheitslehre v. Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abbildungen u. 1 Tafel. Nr. 18.

Gletscherkunde v. Dr. Fritz Machaček in Wien. Mit 5 Abbild. im Text und 11 Tafeln. Nr. 154.

Götter- und Heldensage, Griechische und römische, von Dr. Herm. Steuding, Professor am Königl. Gymnasium in Wurzen. Nr. 27.

— — siehe auch: Heldensage. — Mythologie.

Gottfried von Straßburg. Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach u. Gottfried v. Straßburg. Auswahl aus dem höf. Epos mit Anmerkungen u. Wörterbuch von Dr. K. Marold, Professor am Königl. Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.

Grammatik, Deutsche, und kurze Geschichte der deutschen Sprache v. Schulrat Professor Dr. O. Lyon in Dresden. Nr. 20.

— **Griechische, I**: Formenlehre von Dr. H. Meltzer, Professor an der Klosterschule zu Maulbronn. Nr. 117.

— — **II**: Bedeutungslehre u. Syntax von Dr. Hans Meltzer, Professor an der Klosterschule zu Maulbronn. Nr. 118.

— **Lateinische.** Grundriß der lateinischen Sprachlehre von Prof. Dr. W. Botsch in Magdeburg. Nr. 82.

— **Mittelhochdeutsche.** Der Nibelunge Nôt in Auswahl und mittelhochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch von Dr. W. Golther, Prof. an der Universität Rostock. Nr. 1.

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Grammatik, Russische, v. Dr. Erich Berneker, Prof. an d. Universität Prag. Nr. 66.

— — siehe auch: Russisches Gesprächsbuch, — Lesebuch.

Harmonielehre von A. Halm, Musikdirektor in Stuttgart. Mit vielen Notenbeilagen. Nr. 120.

Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. Auswahl aus dem höf. Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. K. Marold, Prof. am Kgl. Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.

Hauptliteraturen, Die, des Orients von Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien. I. II. Nr. 162. 163.

Heldensage, Die deutsche, von Dr. Otto Luitpold Jiriczek, Prof. an der Universität Münster. Nr. 32.

— siehe auch: Götter- und Heldensage. — Mythologie.

Herder, Der Cid. Geschichte des Don Ruy Diaz, Grafen v. Bivar. Herausg. und erläut. von Prof. Dr. Ernst Naumann in Berlin. Nr. 36.

Hutten. Hans Sachs und Johann Fischart nebst einem Anhang: Brant und Hutten. Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Jul. Sahr. Nr. 24.

Integralrechnung von Dr. Frdr. Junker Prof. am Realgymn. und an der Realanstalt in Ulm. Mit 89 Figuren. Nr. 88.

— **Repetitorium u. Aufgabensammlung zur Integralrechnung** von Dr. Frdr. Junker, Professor am Realgym. und an der Realanstalt in Ulm. Mit 50 Figuren. Nr. 147.

Kartenkunde, geschichtlich dargestellt von E. Gelcich, Direktor der k. k. Nautischen Schule in Lussinpiccolo und F. Sauter, Prof. am Realgymnasium in Ulm, neu bearb. von Dr. Paul Dinse, Assistent der Gesellschaft für Erdkunde in Berlin. Mit 70 Abbildungen. Nr. 30.

Kirchenlied. Martin Luther, Thomas Murner und das Kirchenlied des 16. Jahrh. Ausgewählt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Professor G. Berlit, Oberlehrer a. Nikolaigymnasium zu Leipzig. Nr. 7.

Klimalehre von Professor Dr. W. Köppen, Meteorologe der Seewarte Hamburg. Mit 7 Tafeln und 2 Figuren. Nr. 114.

Kolonialgeschichte von Dr. Dietrich Schäfer, Prof. der Geschichte an der Universität Berlin. Nr. 156.

Kompositionslehre. Musikalische Formenlehre von Stephan Krehl. I. II. Mit vielen Notenbeispielen. Nr. 149. 150.

Körper, Der menschliche, sein Bau und seine Tätigkeiten, von E. Rebmann, Oberrealschuldirektor in Freiburg i. B. Mit Gesundheitslehre v. Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abbild. u. 1 Tafel. Nr. 18.

Kudrun und Dietrichepen. Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. O. L. Jiriczek, Professor an der Universität Münster. Nr. 10.

— — siehe auch: Leben, Deutsches, im 12. Jahrhundert.

Kulturgeschichte, Deutsche, von Dr. Reinhold Günther. Nr. 56.

Künste, Die graphischen, von Carl Kampmann, Fachlehrer an der k. k. Graphischen Lehr- u. Versuchsanstalt in Wien. Mit 3 Beilagen und 40 Abbild. Nr. 75.

Kurzschrift. Lehrbuch der Vereinfachten Deutschen Stenographie (Einigungssystem Stolze-Schrey) nebst Schlüssel, Lesestücken und einem Anhang von Dr. Amsel, Oberlehrer d. Kadettenhauses in Oranienstein. Nr. 86.

Länderkunde von Europa von Dr. Franz Heiderich, Professor am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 14 Textkärtchen und Diagrammen und einer Karte der Alpeneinteilung. Nr. 62.

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Länderkunde der außereuropäischen Erdteile v. Dr. Franz Heiderich, Prof. am Franzisco-Josephinum in Mödling. Mit 11 Textkärtchen und Profilen. Nr. 63.

Landeskunde des Königreichs Württemberg v. Dr. Kurt Hassert, Professor der Geographie an der Handelshochschule in Köln. Mit 16 Vollbildern und 1 Karte. Nr. 157.

Leben, Deutsches, im 12. Jahrhundert. Kulturhistor. Erläuterungen z. Nibelungenlied und zur Kudrun. Von Professor Dr. Jul. Dieffenbacher in Freiburg i. B. Mit 1 Tafel und 30 Abbildungen. Nr. 93.

Lessings Emilia Galotti. Mit Einleitung und Anmerkungen von Oberlehrer Dr. Votsch. Nr. 2.

— **Fabeln,** nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Mit Einleitung von Karl Goedeke. Nr. 3.

— **Minna von Barnhelm.** Mit Anmerk. von Dr. Tomaschek. Nr. 5.

— **Nathan der Weise.** Mit Anmerkungen von den Professoren Denzel und Kraz. Nr. 6.

Licht. Theoret. Physik. II. Teil: Licht und Wärme. Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Universität Wien. Mit 47 Abbild. Nr. 77.

Literatur, Althochdeutsche, mit Grammatik, Übersetzung und Erläut. von Th. Schauffler, Prof. a. Realgymnasium in Ulm. Nr. 28.

Literaturen, Die, d. Orients. I. Teil: Die Literaturen Ostasiens und Indiens von Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien. Nr. 162.

— — II. Teil: Die Literaturen der Perser, Semiten und Türken von Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien. Nr. 163.

Literaturgeschichte, Deutsche, von Dr. Max Koch, Professor an der Universität Breslau. Nr. 21.

Literaturgeschichte, Deutsche, der Klassikerzeit von Dr. Carl Weitbrecht, Prof. an der Technischen Hochschule Stuttgart. Nr. 161.

— **Deutsche, des 19. Jahrhunderts** von Dr. Carl Weitbrecht, Prof. an der Technischen Hochschule Stuttgart. I. II. Nr. 134. 135.

— **Englische,** von Dr. Karl Weiser in Wien. Nr. 69.

— **Griechische,** mit Berücksichtigung der Geschichte der Wissenschaften von Dr. Alfred Gercke, Professor an der Universität Greifswald. Nr. 70.

— **Italienische,** von Dr. Karl Voßler, Professor an d. Univ. Heidelberg. Nr. 125.

— **Römische,** v. Dr. Hermann Joachim in Hamburg. Nr. 52.

— **Russische,** v. Dr. Georg Polonskij in München. Nr. 166.

— **Spanische,** von Dr. Rudolf Beer in Wien. I. II. Nr. 167. 168.

Logarithmen. Vierstellige Tafeln und Gegentafeln für logarithm. und trigonometr. Rechnen in 2 Farben zusammengestellt von Dr. Herm. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule d. Johanneums in Hamburg. Nr. 81.

Logik. Psychologie und Logik zur Einführung in die Philosophie von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Fig. Nr. 14.

Luther, Martin, Thomas Murner u. d. Kirchenlied des 16. Jahrh. Ausgewählt u. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. G. Berlit, Oberlehrer am Nikolaigymnasium zu Leipzig. Nr. 7.

Magnetismus. Theoret. Physik. III. Teil: Elektrizität u. Magnetismus. Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Universität Wien. Mit 33 Abbild. Nr. 78.

Malerei, Geschichte der, I. II. III. IV. V. von Dr. Rich. Muther, Prof. an der Universität Breslau. Nr. 107—111.

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Mathematische Formelsammlung und Repetitorium der Mathematik von O. Th. Bürklen, Prof. am Kgl. Realgymn. in Schw.-Gmünd. Mit 18 Fig. Nr. 51.

Mechanik. Theoretische Physik. I. Teil: Mechanik und Akustik. Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an d. Univ. Wien. Mit 19 Abb. Nr. 76.

Meereskunde, Physische, von Dr. Gerh. Schott, Abteilungsvorsteher bei der Deutschen Seewarte in Hamburg. Mit 28 Abbild. im Text und 8 Tafeln. Nr. 112.

Meteorologie von Dr. W. Trabert, Dozent an der Universität und Sekretär der k. k. Zentralanstalt für Meteorologie in Wien. Mit 49 Abbild. und 7 Tafeln. Nr. 54.

Mineralogie von Dr. R. Brauns, Prof. an der Universität Gießen. Mit 130 Abbild. Nr. 29.

Minnesang und Spruchdichtung. Walther von der Vogelweide mit Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung. Mit Anmerkungen und einem Wörterbuch von Otto Güntter, Prof. an der Oberrealschule und an der Techn. Hochschule in Stuttgart. Nr. 23.

Morphologie, Anatomie u. Physiologie der Pflanzen. Von Dr. W. Migula, Prof. a. d. Tech. Hochschule Karlsruhe. Mit viel. Abb. Nr. 141.

Murner, Thomas. Martin Luther, Thomas Murner und das Kirchenlied des 16. Jahrh. Ausgewählt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. G. Berlit, Oberlehrer a. Nikolaigymnasium zu Leipzig. Nr. 7.

Musik, Geschichte der alten und mittelalterlichen, von Dr. A. Möhler. Mit zahlreichen Abbild. und Musikbeilagen. Nr. 121.

Musikalische Formenlehre (Kompositionslehre) v. Stephan Krehl. I. II. Mit vielen Notenbeispielen. Nr. 149. 150.

Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts von Dr. K. Grunsky in Stuttgart. I. II. Nr. 164. 165.

Mythologie, Deutsche, von Dr. Friedrich Kauffmann, Professor an der Universität Kiel. Nr. 15.

— siehe auch: Götter- und Heldensage. — Heldensage.

Nautik. Kurzer Abriß des täglich an Bord von Handelsschiffen angewandten Teils der Schiffahrtskunde. Von Dr. Franz Schulze, Direktor der Navigationsschule zu Lübeck. Mit 56 Abbild. Nr. 84.

Nibelunge, Der, Nöt in Auswahl und Mitteltochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch von Dr. W. Golther, Professor an der Universität Rostock. Nr. 1.

— — siehe auch: Leben, Deutsches, im 12. Jahrhundert.

Nutzpflanzen von Professor Dr. J. Behrens, Vorstand der Großh. landwirtschaftlich. Versuchsanstalt Augustenberg. M. 53 Abb. Nr. 123.

Pädagogik im Grundriß von Professor Dr. W. Rein, Direktor des Pädagog. Seminars an der Universität Jena. Nr. 12.

— **Geschichte der,** von Oberlehrer Dr. H. Weimer in Wiesbaden. Nr. 145.

Paläontologie v. Dr. Rud. Hoernes, Prof. an der Universität Graz. Mit 87 Abbild. Nr. 95.

Perspektive nebst einem Anhang über Schattenkonstruktion und Parallelperspektive von Architekt Hans Freyberger, Fachlehrer an der Kunstgewerbeschule in Magdeburg. Mit 88 Figuren. Nr. 57.

Petrographie von Dr. W. Bruhns, Prof. a. d. Universität Straßburg i. E. Mit vielen Abbild. Nr. 173.

Pflanze, Die, ihr Bau und ihr Leben von Oberlehrer Dr. E. Dennert. Mit 96 Abbild. Nr. 44.

Pflanzenbiologie v. Dr. W. Migula, Prof. a. d. Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbild. Nr. 127.

Pflanzen-Morphologie, -Anatomie und -Physiologie von Dr. W. Migula, Professor an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen. Nr. 141.

Fortsetzung auf der 8. Vorsatzseite!

Digitized by Google

Sammlung Göschen

Spanische Literaturgeschichte

von

Dr. Rudolf Beer

Lector der spanischen Sprache an dem romanischen Seminar der k. k. Universität Wien

Zweiter Band

Leipzig

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung

1903

Digitized by Google

Alle Rechte, insbesondere das Übersetzungsrecht,
von der Verlagshandlung vorbehalten.

Spamersche Buchdruckerei, Leipzig.

Digitized by Google

Inhaltsübersicht

	Seite
Von Juan II. bis zu den Habsburgern:	
1. Die Sängerkreise unter Juan II. u. Alfons V.	5—20
2. Die katholischen Könige	20—36
3. Anhang: Cancioneros und Romanceros .	36—44
Die Blütezeit unter den Habsburgern:	
1. Lyrik, Epos, Roman	44—62
2. Das Drama	62—88
3. Fachliteratur: Geschichte, Humanismus, Brief, Philosophie, Theologie, Staatswissenschaft. — Satire. Konzeptismus, Kulteranismus . .	89—110
Der Verfall	110—120
Das neunzehnte Jahrhundert	120—146
Die literarhistorischen Studien	147—158

133618

Digitized by Google

Digitized by Google

Von Juan II. bis zu den Habsburgern.

1. Die Sängerkreise unter Juan II. von Kastilien und Alfonso V. von Aragon.

Der Spielmann — dessen Sang, zum Teil bearbeitet, die geistlichen Skriptorien überlieferten, die Chroniken in Prosaauflösung aufnahmen —, der Geistliche, der Monarch oder die ihm nahestehenden Großen erscheinen in den bisher besprochenen Zeiträumen spanischer Literatur als Träger poetischen oder schriftstellerischen Schaffens. Unter Juan II. von Kastilien findet die Dichtkunst in einem neuen, weiteren Kreise reiche Pflege. Inmitten trostloser politischer und sozialer Verhältnisse, inmitten einer Anarchie, die das Ansehen von Thron und Altar erschütterte, erblühte ein literarisches Leben, das durch reichen Glanz, üppige Entfaltung und weite Ausbreitung in grellem Gegensatz zu den traurigen äußeren Verhältnissen des Staates stand. Es ist etwas übertrieben, wenn Puymaigre, der den Dichtern jener Zeit ein lesenswertes Buch gewidmet hat*), von einem poetischen „enivrement" spricht, „qui s'empara de la nation entière"; aber bemerkenswert erscheint, daß sich in den vielstimmigen Gesang, den, vom Monarchen angefangen, hohe geistliche und weltliche Würdenträger, Granden und

*) Puymaigre, Théodore Comte de: La cour littéraire de Don Juan II., Paris, 1873.

Digitized by Google

höfisch-geschmeidig gewordene Ritter ertönen ließen, auch Krämer und Handwerker ihre Weise mischten. Die sangesfreudige Schar holte sich die dichterische Anregung zunächst von dort, wo sie am reichsten zu finden war, von den italienischen Klassikern: Dante, Petrarca, Boccaccio hielten ihren Einzug auf der iberischen Halbinsel. Gleichzeitig läßt sich ein verstärkter Einfluß des altklassischen Schrifttums wahrnehmen, der die spanische Renaissance vorbereitete. Neben den Hauptzeugnissen für diese Einflüsse, den Werken der damaligen Schriftsteller und Dichter, dienen als wertvolle Belege die Privatbüchereien der Granden, vor allem natürlich jener, die sich selbst literarisch betätigten; die Bestände dieser Bibliotheken sind heute noch vielfach, teils auf direktem, teils auf indirektem Wege nachweisbar. Die Anfertigung von Handschriften hatte zu keiner Zeit eine solche Ausdehnung gewonnen, wie eben in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bis sie, wie anderwärts, so auch auf spanischem Boden, durch die Buchdruckerkunst abgelöst wurde.*) Der geistige Verkehr mit dem Auslande blieb aber keineswegs auf die geschriebenen Sendboten, die in den Büchereien eintrafen, beschränkt. Häufiger denn in früherer Zeit begeben sich Prälaten und Kanonisten nach Italien; bereits auf dem Konzil zu Konstanz spielte Spanien eine führende Rolle.**) Noch bedeutender ist der Einfluß der spanischen Vertreter bei der Baseler Kirchenversammlung, wo, nebenbei be-

*) Erster Druck auf der iberischen Halbinsel von Lambert Palmer zu Valencia, 1474. Vergl. Haebler, Konrad: The early printers of Spain and Portugal (Illustrated Monographs No. IV), London, 1897. (Desselben Autors Bibliografía Ibérica del siglo XV und Typographie Ibérique du quinzième siècle sind eben erschienen.

**) Vergl. Fromme, Bernhard: Die spanische Nation und das Konstanzer Konzil, Münster, 1894.

Digitized by Google

merkt, die gewaltige Persönlichkeit eines Alonso de Cartagena, Bischofs von Burgos († 1456), mit Enea Silvio in vertrauten Verkehr trat. Andererseits ist es ein Spanier, Juan de Segovia (vom Papst Felix V. zum Kardinal ernannt), dem wir das bedeutendste Geschichtswerk über das denkwürdige Baseler Konzil (in lateinischer Sprache) verdanken. Die Summe der hier bloß angedeuteten Einflüsse erweitert nicht nur den Kreis der Pfleger der Literatur, sie beeinflußt auch die Hervorbringungen selbst in Form und Inhalt. Der epische Langvers war im Schrifttum längst vergessen, der mester de clerecia, die 4zeilige Alexandrinerstrophe, aufgegeben worden; die Volkspoesie wurde mit großer Geringschätzung behandelt. (Vergl. weiter unten „Cancioneros und Romanceros".) Neben den italienischen Einflüssen und der von dort geholten allegorischen Form (Dante) sind als Muster die galicischen Cancioneros maßgebend, welche die Abfassung vieler kleinerer Gedichte (serranillas, villancicos, esparsas, canciones u. s. w.) veranlaßten. Juan II. ging in der Betätigung solcher dichterischer Kleinkunst voran, und dem königlichen Beispiel folgt eine überraschend große Schar von Dichtern und Dichterlingen. Aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind uns Namen von mehr als zweihundert Dichtern überliefert.

Einer der ältesten, Enrique de Villena (1384—1434), fälschlich Marques de Villena genannt, ist durch seine Persönlichkeit kaum minder als durch seine schriftstellerische Tätigkeit merkwürdig. Noch schwankt sein Charakterbild in der Geschichte; auch die Legende hat sich der eigenartigen Gestalt bemächtigt. Mehr Grübler als Dichter, mehr Phantast als Philosoph, dabei sinnlichen Lebensfreuden nicht abhold, ist er wohl auch der spanische Faust genannt worden. Von hoher Abkunft — väterlicherseits

Digitized by Google

mit dem Hause Aragon, mütterlicherseits mit dem Hause Kastilien verwandt —, hatte er natürliche Beziehungen zu den beiden christlichen Hauptstaaten der iberischen Halbinsel; er nimmt daher eine Art geistiger Zwitterstellung ein, die sich auch in seinem Wirken und in seinen Schriften nicht verleugnet. Man tut aber unrecht, wenn man bloß mit Rücksicht auf einen Teil seiner Schriften, die allerdings bemerkenswerte Zeugnisse für tollen Aberglauben und Hinneigung zum Occultismus bilden*), über Villenas Tätigkeit im allgemeinen den Stab bricht und so das Auto de fé des Lope de Barrientos gutheißt, der im Auftrage Juan II. einen Teil der Bücher des „Magiers" verbrannte. Von solchem Urteil heben sich die wirklichen Verdienste ab, die sich Villena, von Santillana als der gelehrteste Mann seiner Zeit gepriesen, um das spanische Schrifttum erworben hat. Seine Übersetzungen des Vergil (1428), die älteste spanische und, wenn wir von früheren Kompendien absehen, die älteste in romanischen Sprachen überhaupt, die (gleichfalls früheste) Übersetzung der Commedia Dantes, deren Original, mit Randnotizen des Marques de Santillana versehen, erst kürzlich in der Madrider Nationalbibliothek entdeckt wurde**), bilden Marksteine in der spanischen Übersetzungsliteratur. Die Übertragung der Rhetorica ad Herenium („Rhetórica de Tulio nueva") schließt sich den genannten an. Unter den selbständigen Werken Villenas seien zunächst Los doze trabajos de Hércules — moralische Betrachtungen über

*) Dorer, Edmund: Heinrich von Villena, ein spanischer Dichter und Zauberer, Braunschweig, 1887. (Aus: Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen, Bd. 77.) — Cotarelo y Mori, Emilio: Don Enrique de Villena, Madrid, 1896. (S. 151 ff. Liste der zahlreichen von Villena zitierten Autoren.)

**) Schiff, Mario: La première traduction espagnole de la Divine Comédie. Homenaje á Menéndez y Pelayo I, 269 ff.

Digitized by Google

das Leben in allegorisch-mythologischem Gewande — und die Arte Cisoria erwähnt; letztere eine Art Vorschneidekunst, die uns der spanische Grande, der nach beglaubigten Zeugnissen viel auf gutes Essen hielt, überliefert hat. Die Arbeiten des Herkules (1417) waren ursprünglich in katalanischer Sprache geschrieben, erst später ins Kastilianische übersetzt worden. Auch die kleineren Gedichte, die er zweifellos in seiner Jugend verfaßt hat, waren gewiß katalanisch: Villenas Name fehlt in den spanischen Cancioneros. Es ist überhaupt bezeichnend für das literarische Wirken Villenas, daß er Aragon und Kastilien, die erst unter den katholischen Königen ihre politische Vereinigung erhalten sollten, in ideeller Beziehung bereits damals zu einigen suchte. Nach dem Vorbild der Blumenspiele zu Toulouse errichtete Villena in Barcelona*) eine Akademie „der fröhlichen Wissenschaften" und trachtete, in Kastilien eine ähnliche Einrichtung zu gründen. Dabei wurde von ihm auf die provenzalische Kunst des Dichtens hingewiesen. Von dieser primitiven Poetik: „El Arte de trobar" haben sich einige Auszüge erhalten.

Weit bedeutender als Villena ist der Neffe des Kanzlers Pedro López de Ayala, der Oheim des Marques de Santillana, Fernan Pérez de Guzmán, der Herr von Batres.**) Wenn auch kein Dichter von Gottesgnaden — seine Verse sind oft nicht mehr als gereimte Prosa — offenbart er in einigen Schöpfungen, besonders in den Loores de los claros varones de España Würde, Weisheit und Kraft; er gibt „weniger Blüten als Früchte"

*) Denk, V. M. Otto: Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Literatur, München, 1893, 245 ff.

**) Auf diesem Herrensitze brachte er die letzten Lebensjahre zu. Jahr der Geburt (ca. 1378) und des Todes (1460?) sind nicht sicher bekannt.

Digitized by Google

und erinnert durch sentenziösen Vortrag vielfach an Ayala. Von wirklicher Bedeutung ist Pérez de Guzmán als Geschichtschreiber, als Verfasser der Generaciones y Semblanzas.*) Diese bilden den dritten und einzig selbständigen Teil einer Kompilation unseres Autors, die unter dem Titel Mar de Historias zuerst in Valladolid 1512 gedruckt wurde. Die beiden ersten Teile über die Kaiser, die heidnischen und katholischen Fürsten, sowie über die Heiligen und Weisen, ihren Lebenslauf und ihre Werke, gehen wohl auf das Mare historiarum des Giovanni de Colonna zurück; vielleicht bildete eine französische Bearbeitung das Mittelglied. Die Generaciones sind ein Meisterwerk der Biographik: sie lehren die Menschen besser kennen — so urteilt Menéndez y Pelayo über sie und die claros varones Pulgars — als fast alle unsere Geschichtswerke zusammengenommen. Der plastischen Darstellung entspricht eine kräftige, eindringliche Schreibweise; so erhebt sich diese Porträtsammlung weit über die verschiedenen kleineren Dichtungen Pérez de Guzmáns, die sich in den Liederbüchern erhalten haben, und von denen nur die allegorische Coronación de las cuatro virtudes und die Proverbios (in 102 Coplas) Erwähnung verdienen.

Die Persönlichkeit, in welcher die literarisch und politisch reich bewegte Zeit Juan II. am deutlichsten zum Ausdruck kommt, ist Iñigo López de Mendoza, der erste Marques de Santillana (1398—1458).**) Er betätigte

*) Nicht von ihm stammt die Crónica de D. Juan II., ebensowenig die Sentenzensammlung: Valerio de las historias escolásticas, ein Werk des Diego Rodríguez de Almela (aus dem Kreise Alonso de Cartagenas).

**) Gesamtausgabe seiner Werke von J. Amador de los ...os, Madrid, 1852.

Digitized by Google

sich in allen Dichtungsgattungen, die damals in Spanien blühten, und ist, wenngleich kein dichterischer Genius ersten Ranges, doch Meister dichterischer Technik. Aufschlußreich ist der literarische Apparat, mit dem López de Mendoza arbeitete. Es ist zweifelhaft, ob er das Lateinische völlig beherrschte; das Griechische war ihm fremd. Gerade darin liegt die Ursache, daß er eifrig Übersetzungen veranlaßte, so die eben erwähnte kastilianische Übersetzung von Dantes Commedia durch Enrique de Villena, ferner die der Aeneis Vergils, der Metamorphosen Ovids, der Tragödien Senecas u. a. Auch Auszüge und Übersetzungen aus Platons Phädon und der Iliade wußte er sich zu verschaffen. Von der Bewunderung, die der Marques für Dante hegte, zeugen seine eigenhändigen Bemerkungen in dem Originalmanuskript der Villenaschen Commedia-Übersetzung.*) War es auch nicht er, sondern Micer Francisco Imperial, der Dante und den „género italiano" in Spanien einführte, so überwog Santillanas literarischer Einfluß weitaus den Imperials. Genauer als die provenzalische Literatur kannte er die französische Dichtung, natürlich nicht die alte des Volksepos; der Marques besaß einen Prachtkodex des Romans de la Rose und zitiert wiederholt Alain Chartier. Stattliche Reste der erlesenen Bücherei des Granden haben sich erhalten — jetzt in der Nationalbibliothek zu Madrid —, ein wissenschaftlicher Wiederaufbau der Sammlung, der Amador

*) Vergl. S. 8, Anm. 2. Über Dante in Spanien handelten zuletzt Savj-Lopez, Paolo: Dantes Einfluß auf spanische Dichter des 15. Jahrhunderts, Neapel, o. J. und Sanvisenti, Bernardo: I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola, Milano, 1902. Sanvisenti bietet in den Anmerkungen Angaben über die einschlägige Literatur.

Digitized by Google

nicht gelang, steht zu erwarten.*) Ernste Studien auf den eben angedeuteten Gebieten, frühzeitig gewonnene Lebenserfahrung, mächtige Stellung (der Titel eines ersten Marques de Santillana ward ihm 1445 für seine rühmliche Teilnahme an der Schlacht bei Olmedo) — aus diesen Vorbedingungen entwickelten sich das ausgebreitete dichterische Schaffen und die schriftstellerische Tätigkeit Santillanas. In seinen Poesien lassen sich vornehmlich drei Richtungen, die national-didaktische, die italienisch-allegorische und die provenzalisch-höfische unterscheiden. Santillanas Prosawerke sind gering an Zahl, jedoch nicht ohne Belang. Von großer Wichtigkeit für die ältere spanische Literatur im allgemeinen, für die damalige Auffassung der Poetik im besonderen, ist der Proemio e carta que embió al condestablé de Portugal con obras suyas. Santillana entwickelt hier seine Auffassung von dem Wesen der Poesie und liefert uns u. a. ein bezeichnendes Zeugnis für die Geringschätzung, die man in den höfischen Kreisen für die volkstümliche Dichtung hatte. Gleichzeitig bietet er darin eine Liste der ihm bekannten altspanischen Dichter. Unter den übrigen Prosa-Reliquien sind namentlich die Refranes que dicen las viejas tras el fuego bemerkenswert: eine der ältesten Sprichwörtersammlungen in den romanischen Literaturen, von Santillana angelegt, wohl auch stilistisch bearbeitet. Die Sprüche selbst sind gewiß dem Volksmund entnommen. — Unter den poetischen Werken Santillanas sind die Liebesgedichte die frühesten; besonders hoch geschätzt und eingehend erläutert wurden die Proverbios (vergl. Bd. I, S. 122, 131). In formeller Beziehung ist zu bemerken, daß Santillana

*) Von Marius Schiff, der in seinem Aufsatz über das Manuskript der Dante-Übersetzung Villenas bereits eine gute Probe lieferte.

Digitized by Google

als der erste das italienische Sonett und zugleich den Elfsilbler in die spanische Dichtung einführte. Ferner hat er, der über die volkstümliche Poesie so absprechend urteilte, gerade in seinen Serranillas und Villancicos („La Vaquera de la Finojosa") den volkstümlichen Ton vorzüglich getroffen und durch sie den meisten Ruhm gewonnen. Die Liebeslieder: El Sueño, el Triumphete de Amor, el Infierno de los Enamorados zeigen italienischen Einfluß (Dante, Petrarca). Dante inspiriert auch die Coronación de Mosén Jordi und el Planto de la Reyna Doña Margarita. Die Comedieta de Ponza, die eigentlich nichts Dramatisches an sich trägt, enthält breit ausgesponnene Betrachtungen verschiedener Personen, die der Dichter in allegorischer Vision erblickt. Vier vornehme Frauen drücken ihre Trauer über die Niederlage der Spanier bei der Insel Ponza*) aus, und kein Geringerer als Boccaccio tröstet sie. Dramatischer bewegt als die Comedieta ist der Diálogo de Bias contra Fortuna, lehrhaften Inhalts, wie schon aus dem Titel erhellt; Fortuna und Bias werden sprechend eingeführt. Neben dem Bias gehört der Doctrinal de privados zu den bedeutendsten Werken des Dichters. Der Stolz des spanischen Granden kehrt sich gegen Alvaro de Luna, den einst allmächtigen Günstling Juan II. Santillana ist und bleibt bis zu Alvaros Sturz dessen unversöhnlicher Feind, und das, was der Spanier Hidalguia nennt, sein adelsstolzer, ritterlicher Sinn, findet auch hier sprechenden Ausdruck. Alvaro de Luna erscheint selbst, erzählt von seiner glänzenden Vergangenheit und seinem traurigen Fall. Was nützt, fragt Alvaro, dem Günstling all sein Reichtum — das Schafott erwartet ihn.

*) Bei Gaeta, wo 1425 die Genuesen einen Sieg über Alfons V. von Aragon erfochten.

Digitized by Google

Selbst bei der größten, poetisch betätigten Bewunderung für die italienischen Meister bleibt Santillana kastilianischer Fürst. Der Zauber der fremden Dichtung überwältigt ihn lange nicht in dem Maße wie Juan de Mena (1411—1465), der ganz im Banne der italienischen Dichtung steht. Erst in reiferen Jahren poetisch fruchtbar hat Mena in Rom selbst Dantes und Petrarcas Schöpfungen auf sich wirken lassen, und dieser Einfluß ist neben dem der klassisch-römischen Literatur für die Folge bei ihm maßgebend geblieben. Freilich hat Mena, ein einfacher Schriftsteller fast im modernen Sinne des Wortes, nach außen keinen so großen Wirkungskreis wie etwa Santillana; doch verschafften ihm seine Kenntnisse, namentlich in der lateinischen Sprache, an dem kastilianischen Hofe die ehrenvolle Stelle eines Secretario de cartas latinas. Mit dieser Stelle verband sich die dauernde Gunst Juan II., die sich auch in der Ernennung Menas zum königlichen Chronisten äußerte; die ersten Granden des Reichs, der Marques de Santillana, auch dessen politischer Gegner, Alvaro de Luna, ehrten ihn durch ihre Freundschaft. Von den Prosawerken Juan de Menas ist der Kommentar zu seiner Dichtung „La Coronacion“ und seine „Iliada“ bekannt geworden; letztere keine eigentliche Übersetzung, sondern ein Kompendium, das übrigens, namentlich in der an Juan II. gerichteten Vorrede, durch unerträglichen Schwulst abstößt. Fast in allen Schriften Menas machen sich zahlreiche Neologismen und Latinismen unangenehm bemerkbar. Unter seinen Schöpfungen in gebundener Rede heben sich die in den Cancioneros befindlichen kleineren Dichtungen kaum von den übrigen Gelegenheits-Machwerken dieser Sammlungen ab. Ein zutreffenderes Bild seiner poetischen Eigenart gibt die ebenerwähnte Coronacion, eine allegorische Vision in unverkennbarer Anlehnung an Dante,

Digitized by Google

eine Reise zum Parnaß, auf dem der Dichter der Krönung des Markgrafen von Santillana, des Dichters und Helden, beiwohnt. Die Siete pecados mortales (die sieben Todsünden, in den Handschriften auch Debate de la Razón contra la Voluntad betitelt), sind gleichfalls eine Allegorie, jedoch mit ausgesprochen lehrhafter Absicht. Menas Hauptwerk ist der Laberinto, auch Las Trecientas (nach der Zahl der Stanzen) genannt. Der Einfluß Dantes — neben sehr deutlichen Anklängen an Lucan in Einzelheiten — ist hier offenkundig; der Dichter trifft Vorbereitungen zu einer Wanderung durch einen Wald, in dem verschiedene Raubtiere ihn bedrohen; in Gestalt eines schönen Weibes naht ihm die Providencia, verspricht ihm Führung und bei dieser auch Erklärung der dunklen Geheimnisse des Lebens. Zu diesen gehören die drei Schicksalsräder im Mittelpunkt von fünf Kreisen. Das Rad der Vergangenheit und der Zukunft ruht, stets dreht sich das Rad der Gegenwart. Auf jedem Rade beeinflussen die sieben Kreise der sieben Planeten das Schicksal der Menschen; die Charaktereigenschaften hervorragender Sterblicher werden von der Führerin erklärt. Die Ähnlichkeit mit der Commedia, namentlich mit dem Paradiso, ergibt sich von selbst, doch darf der Schöpfung sachliche Selbständigkeit nicht abgesprochen werden; einzelne Stellen sind von wahrhaft poetischem Schwung.

Dem Schriftstellerkreise, der sich um Juan gruppierte, angehörig und nicht bloß wie die Mehrzahl jener Ingenios nur durch Gelegenheitsgedichte und kurze Poesien in höfischer Art bemerkenswert, sind ferner Juan Rodriguez del Padrón (de la Cámara)*) und Mosén Diego de Valera.

*) Obras de Juan Rodriguez de la Cámara (ó del Padron). Publícalas la Sociedad de Bibliófilos Españoles. (Ausgabe, be-

Digitized by Google

Rodriguez del Padrón ist einer der letzten eigentlichen Troubadours, auf den die galicische Schule Einfluß geübt hat. Bei ihm kam die gelehrt reflektierende, nach klassischen und italienischen Mustern arbeitende Richtung nicht so zum Durchbruch wie etwa bei Juan de Mena. Rodriguez stellt sich eher dem durch seine Liebesabenteuer und sein romantisches Ende berühmten galizischen Dichter Macías*) an die Seite, von dem eine Reihe vorwiegend galicisch verfaßter erotischer Poesien in den Cancioneros erhalten sind. Ebenso wie von Macías werden auch von Rodriguez eine ganze Reihe abenteuerlicher Geschichten aus seinem Hof- und Liebesleben erzählt; einige davon sind von ihm selbst in dem Siervo libre de amor angedeutet.

Rodriguez, Galicier von Geburt, war etwa 1430 an den Hof Juan II. gekommen und in intime Beziehungen zu einer Dame von hoher Herkunft getreten, zu derselben, die einen Teil seiner Gedichte inspirierte und auch in dem Siervo eine Rolle spielt. Aus einer Andeutung in einem seiner Gedichte wollte man schließen, daß er den Kardinal Cervantes zum Konzil nach Basel begleitete, doch kann an der bezeichneten Stelle Basel, ein damals oft genannter Ort, auch ganz allgemein für eine entfernte, unwirtliche Stadt gesetzt worden sein, wie etwa heute ganz gewöhnlich San Petersburgo.**) Während Rodriguez in den zuerst bekannt gewordenen Poesieen höfischer Dichter bleibt, haben die jüngsten Funde, wie Rennert und Baist zeigten, ihn als Meister volkstümlicher

sorgt von Antonio Paz y Mélia.) Madrid, 1884. — Rennert, Hugo, Albert: Lieder des Juan Rodriguez Padron. Zeitschrift für romanische Philologie XVII (1893) 544 ff.

*) Rennert, Hugo Albert: Macías, o namorado. A Galician trobador. Philadelphia, 1900.

**) Soviel ich sehe, kommt Rodriguez del Padróns Name in den mir vorliegenden Akten des Basler Konzils nicht vor.

Digitized by Google

Romanzenpoesie erwiesen. In den Prosaschriften liebt er es, mit seiner Kenntnis der Werke römischer, griechischer und italienischer Autoren zu prunken; mit den damals so beliebten Ritterbüchern war er wohlvertraut, und auf dem Gebiete der Genealogie galt er als Autorität. Die Schriften, in denen er diese literarische Ausbildung verwertete, sind der erwähnte Siervo libre de amor, der Triumfo de las Donas und die Cadira de Honor. Der Siervo, der Sklave, eine der wenigen spanischen Novellen des 15. Jahrhunderts, enthält im ersten Teile eine allegorische Autobiographie, Selbstbekenntnisse aus dem Liebesleben des Dichters, im zweiten die Geschichte der beiden Liebenden Ardanlier und Liessa, wohl mit Anspielungen auf Selbsterlebtes, doch im wesentlichen Werk eigener Erfindung. Die Vita nuova, die Fiametta, der bretonische Sagenkreis, endlich auch Amadis de Gaula haben hier angeregt. Mehr didaktischen Inhalts sind der Triunfo — eine von jenen zahlreichen Schriften des ausgehenden Mittelalters, die sich mit den Vorzügen (oder auch Fehlern) der Frauen beschäftigen — und die Cadira, ein genealogisch-heraldisches Werk, auf Wunsch einiger Granden des Hofes verfaßt.

Auch Mosén Diego de Valera, zu Cuenca 1412 geboren, bietet ein Beispiel für das abenteuerliche Leben der damaligen Literaten; sein realistischer Sinn ließ ihn aber nicht in erotische Schwärmereien verfallen. Aus seinem reich bewegten Leben seien seine Teilnahme an den Kämpfen in Deutschland und Böhmen gegen die Kalixtiner, ferner seine Reisen nach Frankreich und sein Anteil an den Staatsgeschäften seit 1441 erwähnt. Wir besitzen von ihm eine Reihe von Briefen, die seinen politischen Scharfblick erweisen, ferner unter dem Titel: Memorial de diversas hazañas eine Chronik der Zeit Enrique IV. und

Digitized by Google

als Hauptwerk die Cronica de España y Cronica abreviada, die der Siebzigjährige Isabella der Katholischen widmete. Als erste Cronica general, welche durch die — auch von Valera hochgerühmte — Buchdruckerkunst in Spanien Verbreitung fand, wurde das, zwar auf Alfons X. Chronik fußende, aber durch Aufnahme von allerhand abenteuerlichen Geschichten entstellte Werk bald in weiten Kreisen bekannt. Außerdem stammen von Valera noch einige andere geschichtliche und genealogische Werke, endlich verschiedene lehrhafte Versuche, unter denen die Providencia contra Fortuna am meisten verbreitet war. Seine Gedichte, in verschiedenen Cancioneros verstreut, sind gering an Zahl und Wert. —

Der literarische Hof Juan II. hatte bereits seine Blüte erreicht, als Alfons V. von Aragon in Neapel einzog (1443) und auch um seine Person eine Zahl von Dichtern zu versammeln begann, die durch ihn Anregung und Unterstützung fanden. Zum erstenmal trat das spanische Volk durch zahlreiche, zum Teil geistig bedeutende Vertreter mit dem italienischen in engeren Verkehr. Abgesehen von gewissen kanonistischen Beziehungen zwischen Rom, Bologna und Padua einerseits und den geistigen Zentren Spaniens andererseits, sowie vereinzelten Reisen von Spaniern nach Italien (s. o. S. 6) war die geistige Berührung beider Länder bisher ziemlich belanglos gewesen. Durch Alfons V. Eroberung von Neapel begann die Hispanisierung Süditaliens, die im Laufe der nächsten Dezennien erhebliche Fortschritte machte. Für die Bedeutung dieser nicht nur politischen, sondern auch sprachlich-literarischen Eroberung liegen vielfache Zeugnisse vor.*)

*) Alfons V. (der ein aufgeschlagenes Buch in seinem Wappen führte) und sein Nachfolger Ferdinand I. legten eine

Digitized by Google

Alfons V., der als reifer Mann den italienischen Boden betrat, ist stets, auch in dem fremden Lande, Spanier geblieben; von seiner Italianisierung zu sprechen, ist ebenso unrichtig, wie die Meinung, daß er erst in Italien in die Elemente humanistischer Bildung eingeweiht worden sei. Das muß festgehalten werden, wenn man die Beziehungen Alfonsos zu Niccolò de'Tudeschi, Francesco Filelfo, Lorenzo Valla, Enea Silvio u. a. richtig würdigen will. Diese Vertreter des italienischen Humanismus, von Alfons fürstlich unterstützt, hatten naturgemäß unmittelbaren Einfluß auf die Erweiterung des Gesichtskreises des Fürsten und seines Hofs nach der klassischen Richtung hin, doch keineswegs so weit, daß bei ihm heimische Sprache und heimischer Sang in Vergessenheit geraten wäre. Des Königs Gefolge — nicht bloß Aragonesen und Katalanen, sondern auch Kastilianer —, durch die neuen Eindrücke angeregt, hat die heimische Poesie auf den fremden Boden verpflanzt und eine Sangesgenossenschaft gebildet, die von jener Juan II. nicht wesentlich verschieden war. Allerdings hatten die Träger der Dichtkunst an dem Hofe Alfons V. keine solche literarische Bedeutung wie etwa Santillana und Mena an dem Hofe Juan II. Lope de Stúñiga, Carvajales, Juan de Tapia, Arguello,

reichhaltige Bücherei an, von der heute noch kostbare Reste in verschiedenen öffentlichen Sammlungen, besonders in der Nationalbibliothek zu Paris, aufbewahrt werden. Vergl. Mazzatinti, Giuseppe: La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli. Rocca S. Casciano, 1897. Wertvolle Beiträge zur Kenntnis der spanisch-italienischen Beziehungen lieferte Croce, Benedetto: La corte Spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli, 1894. (Vol. XXIV der Atti dell'Accademia Pontaniana di Napoli), ferner La Lingua Spagnuola in Italia, Roma, 1895, endlich in den von Farinelli, Rassegna Bibliografica VII, 1899, besprochenen Arbeiten.

Digitized by Google

Suero de Ribera treten uns als Sänger des Alfonsinischen Hofes mit kleineren Dichtungen entgegen; von ausgebreiteterem schriftstellerischem Wirken der Genannten ist nichts bekannt. Im übrigen vergleiche man den späteren Abschnitt über Cancioneros und Romanceros.

2. Die katholischen Könige.

Die durch Juan II. und seinen Dichterkreis gebotenen Anregungen waren kräftig genug, um während der überaus traurigen zwanzigjährigen Regierungszeit Enrique IV. (reg. 1454—1474) fortzuwirken; die geistige Bewegung, die durch Juan II. Zeitalter geht, setzt sich fort und empfängt, nachdem jene Periode völliger Anarchie überwunden war, durch die kraftvolle Herrschaft der katholischen Könige neue Nahrung.

Unter Isabella von Kastilien (reg. 1474—1504) beginnt eine Wiedergeburt des Staatswesens, eine Reform von Rechtspflege und Verwaltung. Hierzu bedurfte es größter Energie; Milde und Duldung sind nicht Züge im Charakter der mächtigen Monarchin. Was man aber ihrem Eifer dankte, zeigt deutlicher denn alles andere das Beispiel Colons. Auch den literarischen und wissenschaftlichen Bestrebungen im allgemeinen wurde unter solchem Leitstern reiche Pflege zuteil. Die Königin verfügte selbst die Abfassung verschiedener Werke; Grammatiker und Philologen widmeten ihr Wörterbücher, lateinische wie kastilianische Sprachwerke und Übersetzungen von Schriften fremder Autoren, Historiker ihre Chroniken, Naturforscher anthropologische Werke, Mathematiker ihre astronomischen Tabellen. Die Königin war tatsächlich die erste Büchersammlerin des Landes; ihre Bibliothek, mehrere hundert Handschriften umfassend, läßt sich noch

Digitized by Google

heute durch die erhaltenen Kataloge feststellen*) — ja sogar die Handexemplare der Monarchin sind bekannt. Nach der Turmuhr des Palastes richtet man die Zeiger der Uhren im Lande. Wie zur Erziehung und Ausbildung der Prinzen des königlichen Hauses die hervorragendsten Lehrer berufen wurden, so vertauschten die Granden eifriger als je das Schwert mit der Feder, suchten Ruhm auf dem wissenschaftlichen Felde, wo sie lernten, ja auch lehrten. Gutierrez de Toledo (ein Alba), Pedro Fernandez de Velasco, Alfonso Manrique wirkten an der Hochschule Alcalá. Töchter gräflicher Häuser durften in Salamanca und Alcalá öffentliche Vorlesungen halten; die berühmte Doña Beatriz Galinda, genannt La Latina, war die Lehrerin Isabellas in der lateinischen Sprache. Dieses Idiom war denn auch Gegenstand weit ernsteren Studiums als bisher; statt gelegentlicher Übersetzungen findet man nun methodische Pflege der klassischen Literatur, für die als einziges sprechendes Zeugnis hier nur die gegen Ende des Jahrhunderts wiederholt aufgelegten Wörterbücher des Antonio de Nebrija angeführt werden mögen. Auch im allgemeinen wurde das literarische Rüstzeug ansehnlich vermehrt, und die Herrensitze wetteiferten nun mit den Klöstern in der Sammlung kostbarer Handschriften; auf diesem Gebiete entwickelte sich gerade unmittelbar vor der Einführung des Buchdrucks (vergl. oben S. 5, Anm.) eine fieberhafte Tätigkeit. Wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Santillana, Alvar Garcia und Pablo de Santa Maria (in Burgos), Graf

*) Die für die Kenntnis der damals verbreiteten Literaturwerke wichtigen Verzeichnisse wurden mit Erläuterungen herausgegeben von Clemencin, Diego: Elógio de la Reina Católica Doña Isabel in den Memorias de la Real Academia de la Historia, VI (1821), Ilustración XVII: Biblioteca de la Reina.

Digitized by Google

Pimentel (in Benavente) ansehnliche Büchereien anlegten, so ist in der zweiten Hälfte neben der Bibliothek der Königin die von Gomez Manrique, vor allem die Pedro Fernandez Velascos, Grafen von Haro, bemerkenswert.*)

Unter solchen Bedingungen bereitet sich während der Regierung der katholischen Könige das goldene Zeitalter der spanischen Literatur vor. Doch haben wir nicht eine Periode bloßer Aussaat vor uns: den Größen der spanischen Kaiserzeit, Boscán, Garcilaso, Mendoza, Villalobos, Guevara, Valdés, Pérez de Oliva stehen während dieser sogenannten Vorbereitungsperiode die beiden Manrique, Pulgar, Juan del Enzina u. a. gegenüber. Amadis und die Celestina finden eine durch den Buchdruck begünstigte, bis dahin unerhörte Verbreitung. Nur die wichtigsten literarischen Erscheinungen dieser Zeit können im nachfolgenden besprochen werden.

Ein Zeichen der staatlichen und sozialen Verwirrung, die unter Enrique IV. herrschte, ist es, daß die politische Satire gepflegt wurde. Zwei Proben derselben sind zu erwähnen: die Coplas del Provincial und die Coplas de Mingo Revulgo, beide anonym, beide die Zeitverhältnisse geißelnd, dem Vortrag und Inhalt nach aber wesentlich verschieden. Die erstgenannten Coplas sind persönlich, frech, ja unverschämt**) — der Autor greift in denselben Mitglieder des Adels, des Klerus, insbesondere aber (in einem eigenen Abschnitte) die Frauen in unerhörter Weise

*) Paz y Mélia, Antonio: Biblioteca fundada por el Conde de Haro en 1455, Revista de Archivos 1897, 18 ff. (vergl. auch Jahrg. 1890 u. 1902).

**) Die Abfassung fällt in die Jahre 1465—1474. Erster Druck von Foulché Delbosc, R.: Notes sur Las Coplas del Provincial, Revue Hispanique V. (1898) 255—266, VI. (1899) 417—446, wo auch eine Nachahmung dieses Pamphlets mitgeteilt wird.

Digitized by Google

an und sagt ihnen die unglaublichsten Dinge nach —, die Coplas de Mingo Revulgo sind dagegen ernst, lehrhaft, allegorisch. Die Form des Dialogs leitet entfernt zu Enzina über.

Von den namhafteren Schriftstellern jener Zeit reiht sich hier, da wir von der Satire sprechen, am besten gleich Antón de Montoro, „el Ropero de Córdoba" an. Der Beiname ist keineswegs sinnbildlich zu fassen, da er wirklich seines Zeichens Flickschneider war. Emsige Arbeit, einfache Lebensführung mag zum gesunden Witz seiner halb volkstümlichen, halb kunstmäßigen, manchmal epigrammatisch zugespitzten Dichtungen beigetragen haben.*) 1404 in der Provinz Córdoba geboren, war er ein getaufter Jude; dieses Ursprungs gedenkt er noch in einer Dichtung, die er im Alter von 70 Jahren an die katholische Königin gerichtet hat. Sein Handwerk gab ihm wiederholt Anlaß zu scherz- und ernsthaften Bemerkungen; er griff, eine Art Vorläufer von Hans Sachs, nachdem er die Nadel eifrig gehandhabt hatte, zur Feder.**) Das erste datierbare Gedicht Montoros stammt aus dem Jahre 1447; er hat weit mehr geschrieben, als uns in den verschiedenen Cancioneros überliefert ist, aber das Erhaltene genügt, um in ihm einen Dichter von klarem Geist und scharfem Blick zu erkennen, der sich von politischem Streit ebenso fernhielt wie von müßiger Liebeständelei: „quizás

*) Erst in der jüngsten Zeit hat eine Ausgabe von 146 der kleinen Schöpfungen dieses merkwürdigen Dichters genaueren Einblick in sein Schaffen vermittelt: Cancionero de Antón de Montoro (el Ropero de Córdoba), poeta del siglo XV., reunido por Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, 1900.

**) „Da das Dichten die Habe nicht mehrt und auch nicht vorwärts bringt, bleibe Ehre dem Fingerhut und Dank der Nadel." „Pues non cresce mi caudal — el trovar nin da más puja; adoremoste, dedal — gracias fagamos, aguja."

Digitized by Google

el poeta más simpático en todo el Parnaso castellano del siglo XV" („er ist wohl der sympathischeste Dichter auf dem ganzen spanischen Parnaß des 15. Jahrhunderts") bemerkt Cotarelo.

Zu höfischen und ritterlichen Formen führt uns die Dichtung von Montoros Zeitgenossen Juan Alvarez Gato. Madrider von Geburt, altem Geschlecht entsprossen und noch von Juan II. 1453 zum Ritter geschlagen, hat er, wie Montoro, unter Enrique IV. wie auch unter den katholischen Königen gelebt und gedichtet und ist nach 1495 gestorben. Gatos Dichtungen sind uns in einem selbständigen handschriftlichen Cancionero aufbewahrt*) und scheiden sich in zwei Teile; der erste umfaßt die „Liebes-, Sünder- und Jugendlieder", der zweite „Vernünftige, geistliche, vorteilhafte und beschauliche Dinge". Die Liebeslieder sind geistvoll und anmutig; eine lebhafte Phantasie, ein prickelnder Vortrag ersetzt wirkliche Empfindung, eine leichte Ironie schwebt über manchen seiner Lieder, auch über solchen aus der Jugendzeit. Mit dem Marques de Santillana trifft er in glücklicher Nachahmung volkstümlicher Weisen zusammen.

Eine der bedeutendsten dichterischen Gestalten jenes Zeitraums ist Gómez Manrique. Lange Zeit fast nur durch einige, in den Cancioneros generales überlieferte Dichtungen bekannt, tritt uns nunmehr das dichterische Schaffen des Meisters durch die Entdeckung der Handschriften seines Liederbuchs und die treffliche Publikation desselben in ihrer ganzen Größe entgegen.**) Tatsächlich

*) Cancionero inédito de Juan Alvarez Gato, poeta madrileño del siglo XV. Madrid, 1901.

**) Cancionero de Gómez Manrique. Publícale con algunas notas Antonio Paz y Mélia, Madrid, 1885. 2 Bde. (Colección de ecritores castellanos, XXXVI, XXXIX.)

Digitized by Google

lassen sich ihm, was wahrhafte Begabung anlangt, unter den spanischen Dichtern des 15. Jahrhunderts nur Santillana und Mena an die Seite stellen. Etwa um das Jahr 1412 geboren, verlebte er eine überaus bewegte Jugend und betätigte sich schon in frühester Zeit an den inneren und äußeren Kämpfen, die das Land erschütterten. Unter Juan II. Gegner Alvaro de Lunas, mit Enrique IV. bald zerworfen, erscheint er fast wie einer jener zahlreichen Bandenführer, die in der schrecklichen Zeit ihr Unwesen trieben; aber sein gesundes Wesen und sein staatsmännisch geschärfter Blick ließen ihn schon in früher Zeit für die Infantin Isabella Partei nehmen, und er trug nicht wenig zu ihrer Verbindung mit Ferdinand von Aragon bei. Gómez Manrique starb Ende 1490 oder Anfang 1491. Sein Testament ist vom 31. März 1490 datiert; in dem gleichfalls noch erhaltenen Inventar seines Besitzes kennzeichnen prächtige Gobelins und eine erlesene Bibliothek den Erblasser als Kunst- und Bücherliebhaber. Sein Cancionero umfaßt 108 Poesien: geschickt versifizierte Liebeslieder, galante Einfälle, Glückwünsche und Scherzgedichte, diese freilich nicht von so gelungener Würze wie die Montoros. An diese kleineren Schöpfungen schließen sich lehrhafte Gedichte, die von edlem Schwung getragen sind: der Einfluß des von Gómez Manrique bewunderten Markgrafen Santillana ist hier unverkennbar. Der „Planto de las virtudes é Poesia", ein Gedicht, das er 1458 dem dahingeschiedenen Markgrafen widmete, ist eine der umfangreichsten Schöpfungen Manriques; die darin enthaltenen Allegorien und Visionen weisen auf Dante, der lehrhafte Ton auf Santillana. Auch in den Coplas für Diego Arias, die in schwermütigen Weisen die Vergänglichkeit irdischer Größe künden, eine der besten Schöpfungen unseres Dichters, ferner in den Coplas del mal

Digitized by Google

gobierno de Toledo und in dem Regimiento de príncipes zeigt sich der Einfluß desselben Meisters. Außer lyrischen und didaktischen Dichtungen sind uns auch dramatische Schöpfungen Gómez Manriques erhalten, die freilich nicht über die einfachen szenischen Versuche jener Zeit hinausgehen. Eine Representación behandelt die Geburt des Herrn und die Anbetung der Hirten in der Art des liturgischen Dramas der alten Zeit, ist demgemäß auch in schlichter Sprache gehalten. Außerdem stammen von Manrique dialogische Lamentationen für die Karwoche; endlich auch zwei kleine dramatische Kompositionen, so eine, in der die neun Musen einem Infanten bei seinem Geburtstage seine Geschicke verkünden; bei der Darstellung nahmen die Infantin Isabella und die Damen ihres Hofes teil. An sich nicht bedeutend, sind diese Versuche gleichwohl wichtig als Vorläufer der Schöpfungen Juan del Enzinas.

Gómez Manriques Neffe Jorge, der wie jener am Hofe Juan II. weilte und an den Kämpfen des Landes teilnahm, fiel in blühendem Mannesalter, 1479, in einem Gefecht gegen Aufständische zu Barcelona. Von zahlreichen kleineren Gedichten minderen Wertes, die uns erhalten sind — Liebesliedern, in denen ein traurig-düsterer Ton vorwaltet — unterscheidet sich vorteilhaft eine umfangreiche Elegie auf den Tod seines Vaters Rodrigo Manrique, Markgrafen von Paredes. Diese Coplas, in einfach kräftiger Sprache vorgetragen, zeugen von ergreifender Tiefe und Innigkeit des Gefühls und erheben sich zu seltener Gedankenfülle; das Weh des Leidtragenden löst sich in dem allgemeinen Schmerz über die Vergänglichkeit alles Irdischen auf. Das weitberühmte Gedicht ist in unzähligen Ausgaben erschienen, sehr häufig mit Glossen versehen worden und wurde von Longfellow formvollendet ins Englische übersetzt.

Digitized by Google

An die beiden ebengenannten Sterne erster Größe reiht sich in einigem Abstande der 1413 zu Sevilla geborene Pedro Guillén de Segovia (dies sein Aufenthaltsort). Sein Cancionero bietet dem Inhalt nach etwa die Durchschnittsdichtung jener Zeit: Liebeslieder, moralische Betrachtungen und andächtige Stimmungsbilder, politische Gelegenheitsgedichte, poetische Wettkämpfe u. a. m. Von der Schablone weicht er in seinem Discurso de los doce estados del mundo ab, in dem er die verschiedenen Berufe: Fürst, Prälat, Ritter, Mönch, Bürger u. s. f. behandelt und zu satirischen Streiflichtern auf die Gesellschaft Gelegenheit findet. Als unabhängiger Beobachter zeigt ihn auch sein Gedicht auf den Tod Alvaro de Lunas, eine Art Apologie dieses Bestgehaßten.

Aus der nicht kleinen Schar der übrigen höfischen Dichter jener Zeit seien noch Garci Sanchez de Badajoz, der Verfasser des Infierno de Amor, endlich als einer der Spätesten Rodrigo Cota erwähnt. Cota wurde vielfach, jedoch ohne zutreffende Begründung, als Verfasser des ersten Aktes der Celestina und der Coplas de Mingo Revulgo genannt. Wirklich ihm gehörend ist der dramatisch lebensvolle Diálogo entre el Amor y un Viejo, ein in gefälligen Versen vorgetragener Preis der Allmacht der Liebe. —

Gilt die Schöpfung des dem Geiste eines Volkes gemäßen Dramas mit Recht als Krone längerer, von ebendemselben auf anderen Gebieten dichterischen Schaffens geübter Tätigkeit, so darf das Zeitalter Isabellas der Katholischen sich rühmen, zu solcher Krönung verholfen zu haben. Handelt es sich hier auch nur um die ersten Versuche, so sind diese gleichwohl die Vorbereitung zu einem Phänomen, das in der Geschichte der Weltliteratur einzig dasteht.

Digitized by Google

Der schon genannte Juan del Enzina gehört rücksichtlich der bedeutendsten Periode seines Schaffens dieser Zeit an.*) 1469 in oder bei Salamanca geboren, besuchte er die Salmantiner Hochschule und war vielleicht Schüler des berühmten Antonio de Nebrija. Die klassische Bildung, die er dort erhielt, war namentlich für ein Gebiet seines Schaffens von besonderer Bedeutung. Zwischen dem 14. und 25. Lebensjahr verfaßte er die meisten Gedichte seines Cancionero, wie er dies selbst in der an die katholischen Könige gerichteten Widmung angibt. In die nämliche Zeit fällt seine Ausbildung in der Musik, die ihm bei den Kompositionen zu seinen Dichtungen so sehr zu statten kam. Bei der Darstellung seiner szenischen Schöpfungen, die von 1492 angefangen, im Schlosse Alba (Alba de Tormes), vor dem Infanten Juan, und in Rom aufgeführt wurden, war er als Leiter tätig. Nicht ohne Einfluß auf sein späteres Schaffen wurde seine Reise nach Rom (etwa 1499), wo er sich der Gunst der Päpste Alexander VI. und Leo X. erfreute und vielleicht Sänger (nicht Leiter) der päpstlichen Kapelle wurde. Zuerst mit einer Pfründe der Kathedrale Salamanca bedacht, dann Archidiakonus von Málaga, hat er bis in die reiferen Mannesjahre sich um diese seine kirchlichen Würden nicht allzuviel gekümmert, ein ziemlich weltliches Leben geführt, meist in Rom gelebt. Als Fünfziger entschloß er sich, seinem Beruf als Priester wirklich zu entsprechen, und unternahm 1519 eine Reise

*) Menendez y Pelayo, Marcelino: Antologia, VII, 1898 1—C bietet die ausführlichste Darstellung des Lebens und Wirkens unseres Dichters, sowie S. I f. eine Bibliographie der wichtigeren einschlägigen Arbeiten. Die ältere Literatur ist angeführt in dem Aufsatze Ferdinand Wolfs: „Über Juan de la Enzina", abgedruckt in den „Studien" 270 ff.

Digitized by Google

nach Jerusalem, über die seine versifizierte Beschreibung, „Trivagia“ betitelt, berichtet, kehrte noch in demselben Jahre nach Rom zurück, um dann die letzte Lebenszeit in seinem Vaterlande zuzubringen. Über diese liegen keine zuverlässigen Nachrichten vor; er soll 1534 zu Salamanca gestorben sein.

Enzina hat eine ausgebreitete dichterische Tätigkeit entfaltet. Obwohl kein echter Dichter, besaß er doch künstlerische Gaben, lebhafte Einbildungskraft, die sich namentlich in der Wiedergabe anmutiger ländlicher Bilder betätigte, ein manchmal sinnig hervortretendes natürliches Gefühl, auch Verständnis für volkstümlichen Ausdruck, vor allem feines musikalisches Gehör.*) Seinen Cancionero leitet eine Arte de Poesía Castellana ein: einerseits ein Nachklang an die Lehren der Alten, andererseits, in den Vorschriften über künstlerische Technik, eine Spätfrucht der provenzalischen Schule. Der Einfluß der humanistischen Bildung äußert sich zunächst in der leichten anmutigen Übersetzung, vielmehr Umdichtung, der Hirtengedichte Vergils, bei der auch zeitgenössische Eindrücke zur Verwertung kamen. Diese Tätigkeit wirkt nach bei Enzinas szenischen Versuchen: nicht bloß der Name Egloga, sondern auch die Einführung der Hirten, die Schilderung ländlicher Verhältnisse, wird durch Vergil angeregt. Die selbständigen Poesien Enzinas, die in dem Cancionero Aufnahme fanden, sind zahlreich und von ungleichem Wert. Schwach sind die geistlichen Lieder; auch unter den allegorischen Visionen weicht der Triumfo de Amor

*) Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Arsenjo Barbieri, Madrid o. J. (1890). S. 20 ff. werden die mit Musikbegleitung überlieferten 68 Gedichte Enzinas besprochen und seine Bedeutung als Komponist gewürdigt.

Digitized by Google

nicht von der Schablone ab. Besser ist der Triumfo de la Fama, zu dem das bedeutsamste Ereignis jener Zeit, „ganada Granada", den Dichter begeisterte. Auch unter seinen galanten Poesien zeichnen sich einige durch Witz und feinen Vortrag aus. Den besten Erfolg erzielt Enzina, gleich Santillana, in den Dichtungen, welche den volkstümlichen Ton anschlagen, in seinen Villancicos (ländlichen Liedern), die zum schönsten Schmuck seiner Eglogas gehören.

Den Ruhm eines bahnbrechenden Neuerers gewann Enzina auf dem Gebiete des Dramas. Gómez Manrique war mit kurzen, höchst einfachen Weihnachts- und Oster-Repräsentationen vorangegangen, Enzina hat diese dramatischen Anfänge verschiedenartig und verhältnismäßig reich entwickelt. Fast zwei Jahrhunderte waren — seit Alfons X. — verstrichen, aus denen kaum Nachrichten von szenischen Aufführungen überliefert sind. Enzina knüpft denn tatsächlich an jene einfachen liturgischen Spiele an, die Alfons X. in der Band I, Seite 101 erwähnten Partida-Stelle ausdrücklich gestattet. Seine Repräsentationen der Passion und der Auferstehung, die er für das Oratorium des Hauses Alba dichtete, sind dafür Belege. In den Eglogas de Navidad mischt sich schon in das geistliche Element das weltliche, und dieses gewinnt, durch das Auftreten der Hirten begünstigt, hie und da sogar die Oberhand. An die alten grobkörnigen Juegos de escarnio (Spottspiele) erinnert entfernt Enzinas Auto del Repelón (Prügel- oder Rauf-Auto) mit seinen derben Späßen, seinen Prügelszenen zwischen Hirten und Studenten, in gewissem Sinne ein Vorläufer der späteren Pasos (Entremeses, Sainetes). Mäßiger gehalten sind die beiden Fastnachts-Eklogen, deren zweite das alte, schon aus dem Libro de buen amor des Erzpriesters von Hita bekannte

Digitized by Google

Thema des Kampfes zwischen Don Carnal und Doña Cuaresma verwertet. Zwei andere Eklogen bedeuten insofern einen Fortschritt zum wirklichen Drama, als sie, durchaus profanen Inhalts, in lebhaftem Dialog den Kontrast zwischen höfischem und ländlichem Leben zum Ausdruck bringen; es sind zwei Akte eines kleinen Dramas, in denen die Hirtin Pascuela, der Knappe Gil und der Hirte Mingo die Protagonisten darstellen. Sowohl Gil wie Mingo bewerben sich um die Gunst Pascuelas, um derentwillen Gil sogar Hirte wird. Hierdurch ist der Anlaß gegeben, jenen Kontrast anzudeuten, eine Art von Umgebungsschilderung zu versuchen. Die Villancicos dieser Stücke gehören zu den besten Enzinas; eines derselben wird mit Tanzbegleitungen gesungen und bildet den ersten schüchternen Anfang des musikalisch-dramatischen Elements auf spanischem Boden.

Neben den Eindrücken des langen römischen Aufenthalts haben zwei spanische Prosawerke ziemlich verschiedener Gattung die spätere Schaffensperiode Enzinas merklich beeinflußt: die noch später zu besprechende Celestina sowie Diego de San Pedros Carcel de Amor. Sehr oft ediert, ins Französische und von Hans Ludwig Kufstein, Leipzig 1630, ins Deutsche („Gefängnuß der Lieb") übersetzt*), hat diese allegorische Vision, die Wanderung zu der Burg, in welcher der Held der Dichtung, Leriano, als Gefangener der Liebe angekettet schmachtet, die Fülle der an die Ritterromane erinnernden Abenteuer bei den Kämpfen des Helden um die Geliebte, Laureola, endlich ihr tragischer Tod, auch bei Enzina empfängliche Aufnahme und in seinen tragisch-allegorischen Stücken willige Verwertung gefunden. Zunächst bei der (zuerst in Rom aufgeführten,

*) Schneider, Adam: Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, Straßburg, 1898, 245 ff.

Digitized by Google

später auf den Index gesetzten) Farsa de Plácida y Vitoriano, in der Frau Venus die Placida, die sich aus Liebesgram den Tod gegeben, durch Merkur wieder zum Leben zurückruft, dann in der ernster gehaltenen Egloga: Fileno y Zambardo, in deren ursprünglicher Fassung der Selbstmord aus Liebe verherrlicht wird. In einer anderen kleinen Ekloge: Cristino y Febea fordert Amor zuerst durch eine „Nymphe", dann persönlich einen Hirten, der Einsiedler geworden, auf, sein ödes Leben zu verlassen und sich weltlichen Genüssen hinzugeben. Man sieht, das altspanische szenische Spiel war von Enzina in völlig neue weltliche Bahnen gelenkt worden. Erwägt man noch, daß die spanische Bühne als solche von ihm ihren Ausgangspunkt nahm, daß weltliche Schauspieler seine Stücke darstellten, daß auch die Rolle des Gracioso, des Spaßmachers, durch ihn schon gegeben war, so wird die Wichtigkeit der Schöpfung Enzinas noch klarer.

Auch er, der Neuerer, ist durch eine mächtige dramatische Erscheinung des ausgehenden 15. Jahrhunderts, durch die Celestina, angeregt worden. Tatsächlich bildet sie eine gleichzeitige großartige Ergänzung seines Werkes, die auch ihrerseits die Entwicklung des spanischen Dramas mächtig beeinflußte.*)

*) Wolf, Ferdinand: Über das spanische Drama: „La Celestina" und seine Übersetzungen (wieder abgedruckt in den „Studien" 278—302). Hierzu kommen in jüngster Zeit die Ausgaben: Comedia de Calistó y Melibea (único texto auténtico de la Celestina). Reimpresión publicada por R. Foulché-Delbosc. Paris, 1900. — La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea por Fernando de Rojas. Conforme á la edición de Valencia de 1514, reproducción de la de Salamanca de 1500, cotejada con el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid. Con el estudio crítico de la Celestina nuevamente corregido y aumentado del Excmo Sr. D. Marcelino

Digitized by Google

Die ersten Ausgaben der „Comedia de Calisto y Melibea“ — die eine mit Grund supponiert, die andere durch das einzige sogenannte Exemplar „Heber“ repräsentiert — boten nur 16 Akte und keine Andeutung über den Verfasser. Erst in den weiteren Stadien, welche die Publikation durch den Druck durchmachte — die älteste, sicher datierbare Ausgabe (Sevilla, 1501) hat nur 16 Akte, jedoch bereits den Brief: El Autor á un su amigo, die akrostichischen Verse und die Oktaven des Korrektors Proaza —, erscheint die Comedia zu einer Tragicomedia von 21 (22) Akten erweitert, Akt 15, 16 der ursprünglichen Fassung, werden 20, 21 der späteren, auch die Akte selbst, namentlich 14 und 19, erfahren zum Teil eine Umarbeitung. Durch das Akrostichon der vorgesetzten elf Oktaven wird der Verfassername verraten: EL BACHJL|ER FERNAN|DO DE ROJA|S ACABO LA| COMEDIA D|E CALYSTO| Y MELYBEA| Y FUE NASC|IDO EN LA P|UEBLA DE M|ONTALVAN. An dieser Namensnennung ist festzuhalten; sie ist durch sichere Nachrichten über das Leben des Fernando de Rojas bestätigt. Wenn der Autor in der dem Texte vorangehenden Carta á un amigo berichtet, er habe den ersten Akt des Dramas bereits vorgefunden, die Schönheit des Stückes habe ihn so sehr gefangen genommen, daß er sich zur Fortsetzung des Werkes entschlossen, die er in „zwei Ferialwochen“ vollendet; wenn er später als mutmaßliche Verfasser des Anfangs Mena oder Cota nennt: so ist dies eine — auch sonst nicht ungewöhnliche — Ausschmückung der primordia operis, die im vorliegenden Falle durch die Eigenart des

Menéndez y Pelayo. Eugenio Krapf, Vigo, 1899—1900. — Erläuterungen zu der erstgenannten Ausgabe von Foulché-Delbosc, R.: Observations sur la Célestine. Revue Hispanique VII (1900) 28—80.

Digitized by Google

Stoffs, wohl auch durch durch die persönlichen Verhältnisse des Bachiller begründet war.*)

Calisto ist von Liebe zur schönen Melibea entbrannt, wird aber von dem vornehmen und wohlerzogenen Mädchen zurückgewiesen. Da wendet er sich an die Kupplerin Celestina, die Melibea zu bewegen weiß, Calisto zu willfahren. In dem Streit um den Kupplerlohn wird Celestina von ihren eigenen Helfern erschlagen, von diesen werden zwei durch Schergen getötet. Auch die beiden Liebenden finden unter tragischen Umständen den Tod. Calisto stürzt von einer Leiter, Melibea endet durch Selbstmord.

Die Kupplerin Celestina hat in der Trotaconventos

*) Die von Ferdinand Wolf („Studien" 290 ff.) vorgetragenen Erläuterungen zusammenfassend und vertiefend, urteilt Carolina Michaëlis de Vasconcellos (Zeitschrift für rom. Phil. XXI, 1897, 407): „Wenn ein noch jugendlicher Baccalaureus, der seine Wissenschaft hochschätzt und entweder schon Amt und Würden inne hat oder sich um dieselben bemüht, Scheu empfindet, ein belletristisches Werk wie die Celestina zu unterzeichnen, demselben aber durch Hinweis auf berühmte Autoren wie Mena und Cota als auf die Verfasser eines preisenswerten Teilstückes Eingang zu verschaffen sucht, während er sein eigenes Arbeitsteil mit absichtlicher Geringschätzung als rasch erblühte Frucht der Ferienmuße hinstellt, hernach jedoch, wenn seine Schöpfung Berühmtheit erlangt hat, seinen Namen in einem Akrostichon-Gedicht anbringt, so steht er mit solchem Verfahren wahrlich nicht allein." Ich kann dieses Urteil unterschreiben; es hat kürzlich durch die von Serrano y Sanz, Revista de Archivos VI, 245 ff., veröffentlichten Urkunden dokumentarische Stütze erhalten. (Vergl. auch Michaëlis über die Ausgaben von Foulche-Delbosc und Krapf, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, 1901, No. 1). Das künstliche Akrostichon ist ein naiv-frohes Spiel mit dem eigenen Namen, der an dem Menschen sitzt wie ein Kleid. — Ähnlich unbefangene Beurteilung dieser Frage findet sich in der jüngsten Arbeit über die Celestina; vergl. Fehse, Wilhelm: Christof Wirjungs deutsche Celestina-Übersetzungen, Halle a. S., 1902, S. 21 ff.

Digitized by Google

des Erzpriesters von Hita ihr Vorbild, während Don Melon und Doña Endrina des Libro de buen amor hier eben zu Calisto und Melibea werden. Die Trotaconventos geht, wie wir sahen (Bd. I, S. 127 f.), ihrerseits wieder auf den Pamphilus zurück, eine Ascendenz, die eine der Hauptlinien der spanischen Bühnengeschichte darlegt. Nach einer andern Seite hin ist Rojas durch das unter dem Namen Corbacho bekannte Buch des Alonso Martinez de Toledo: De los vicios de las malas mujeres, eine freie, aber in köstlichem Stil geschriebene Satire auf das schöne Geschlecht*), beeinflußt worden. Höher aber, als Hita über den Pamphilus, erhebt sich die geniale Schöpfung des Rojas über alles, wodurch sein Schaffen angeregt werden konnte. Die Celestina ist nicht nur eine der bedeutendsten Schöpfungen des spanischen Dramas, sondern der spanischen Literatur überhaupt. Trotz der unzweifelhaften durchgreifenden Änderungen, die das Stück erfahren hat, entspricht der von ersten Kunstrichtern gerühmten einheitlichen Konzeption und dem streng logischen Aufbau die Einheitlichkeit des vortrefflichen Stils; auf die einheitlich und glänzend gefügte Sprache, „paño de la misma tela", haben gerade die zuständigsten Richter, nämlich die spanischen Forscher, hingewiesen, und so dem Korrektor Proaza, der von dem attisch-kastilianischen Stil dieses (einen!) Dichters spricht, recht gegeben.**) Die meisterhafte Sprache weiß selbst die zweideutigsten oder, besser, nur mehr eindeutigen Szenen fein zu umhüllen, bei der Lektüre

*) Ausführlicheres über das merkwürdige Buch bei F. Wolf, „Studien", 232—235. Neue Ausgabe des spanischen Textes von Pérez Pastor, Madrid, 1901 (Sociedad de Bibliófilos españoles, XXXV.).

**) . . . en estilo primero de Athenas — como este poeta en su castellano.

Digitized by Google

wenigstens erträglich zu machen. Die Charaktere sind psychologisch vertieft und mit fester Hand von Anfang bis zu Ende gezeichnet; die tragischen wie die komischen, die vornehmen und die den unteren Schichten angehörigen Typen sind bewundernswert und mit Hilfe unvergleichlicher Dialektik vorgeführt, so daß wir sie leibhaftig vor uns agierend glauben: wie es denn der Hauptvorzug dieses „Stückes von höchster Wahrheit" ist, daß es uns aus den imaginären Welten, welche die Mehrzahl der früheren Literaturwerke vorzuzaubern suchten, in volles pulsierendes Leben versetzt. Es ist nicht so sehr eine dramatische Novelle, als vielmehr ein wirklich auf dramatische Wirkung angelegtes Stück, wenn es auch ob seiner 21 Akte nicht zur Aufführung (wohl aber zur Rezitation) bestimmt sein konnte. Die Celestina bietet uns Schönheiten, die nur der geniale Dichter schaffen kann, und die eines Shakespeare würdig zu erklären Ferdinand Wolf kein Bedenken trug.

Der Bedeutung des Werkes entspricht es, daß es in unzähligen Ausgaben erschien, daß es wiederholt ins Italienische, Französische, dreimal ins Deutsche (1. Augsburg, 1520 bei Sigismund Grym, 2. Augsburg, 1533 bei H. Stayner, 3. Celestina, eine dramatische Novelle. Aus dem Spanischen übersetzt von Eduard von Bülow, Leipzig, 1834), ja auch ins Lateinische übersetzt wurde und die dramatische wie auch die erzählende Dichtung reich befruchtete.*)

3. Anhang: Cancioneros und Romanceros.

Die Liederbücher, die seit Jahrhunderten als Cancioneros bezeichnet werden, sind Sammlungen verschiedener kurzer Gedichte und bieten nach diesem äußeren Gesichts-

*) Vergl. Schneider, Adam a. a. O. und den Anhang zu oben S. 32 Anm. zitierten Ausgabe von E. Krapf.

Digitized by Google

punkte hin Analogien mit anderen Sammlungen gleichfalls kurzer Dichtungen, die unter dem Namen Romanceros bekannt sind. Diese äußere Ähnlichkeit hat bereits in früher Zeit zu Verwechslungen Anlaß gegeben — die älteste Romanzensammlung erschien unter dem Namen „Cancionero de varios Romances". Gleichwohl obwaltet zwischen den beiden Dichtungsgattungen, zwischen Romance und Canción ein tiefer Unterschied, sowohl rücksichtlich ihrer Geschichte und Pflege wie auch rücksichtlich der metrischen Form. Die Romanze, im Spanischen el Romance, ursprünglich gewöhnliche Bezeichnung für die Vulgärsprache im Gegensatz zum Latein, später Name für das in jener abgefaßte Gedicht, galt lange Zeit hindurch als das früheste Erzeugnis spanischer Poesie, eine Ansicht, die bis vor kurzem bei dem Mangel sicherer Zeugnisse ebenso schwer zu beweisen wie zu widerlegen war. Nur wenige Romanzen sind in Handschriften überliefert, und auch diese sind verhältnismäßig jung. Wir müssen eine durch geraume Zeit fortlebende mündliche Romanzentradition voraussetzen; die erste feste Überlieferung hebt an mit den gedruckten Romanceros generales, deren ältester gegen Mitte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen erschien. Der Veröffentlichung dieser Romanzensammlung in einem ganzen Bande ging der Druck einzelner Stücke auf fliegenden Blättern voraus, doch auch für diese Art der Überlieferung fehlen genaue Daten. Gleichwohl lassen sich durch richtige Erkenntnis des Gehaltes dieser Poesien und durch ihre Vergleichung mit den ältesten Denkmälern der spanischen Literatur gewisse zeitliche Anhaltspunkte gewinnen. Die frühesten Romanzen sind in der Regel kurze Stücke episch-lyrischen Charakters; die Erzählung setzt den Gegenstand im allgemeinen als bekannt voraus, ist schlicht, kräftig, lebendig, die Darstellung oft sprung-

Digitized by Google

haft, rasch abbrechend, und in der Regel ist ihr Eindruck auf den Lesenden, besonders auf den Hörenden, ein ungemein tiefer. Das Metrum der Romanze ist die achtsilbige Kurzzeile mit trochäischem Rhythmus und Assonanz, sei es in sämtlichen Versen oder nach dem Schema abab (Redondillavers). Auf Grund der eben angedeuteten Kennzeichen läßt sich die Masse der überlieferten Romanzen in gewisse Klassen gruppieren und eine Scheidung der ursprünglichen volksmäßigen Stücke von den künstlichen Nachahmungen vornehmen. Demgemäß bilden die erste Gruppe jene Romanzen, die als alt, unmittelbar volkstümlich und ursprünglich oder doch als solche betrachtet werden können, die, von den Spielleuten nur leicht umgeformt, sich wenig von dem volkstümlichen Typus unterscheiden.*) Eine zweite Gruppe begreift die Romanzen novellistischen Inhalts und die sogenannten Romances históricos fronterizos, d. h. solche, welche Begebenheiten aus den Kämpfen zwischen Mauren und Christen erzählen. Gleichzeitig mit diesen erscheint in älterer Zeit, d. h. vor Erfindung des Buchdrucks, jene Romanze, deren Inhalt fremden Geschichtskreisen angehört (z. B. dem Karls des Großen und seiner Paladine). Eine besondere Gruppe umfaßt jene späteren Romanzen, die von höfischen Dichtern in bewußter Nachahmung der alten Muster gedichtet wurden, und in denen der volkstümliche Ton mitunter vorzüglich getroffen erscheint. Eine bereits von Milá y Fontanals angebahnte und kürzlich durch Ramón Menéndez Pidal überzeugend durchgeführte Untersuchung hat dar-

*) So unter den Cidromanzen „Afuera, afuera Rodrigo"; „Cabalga Diego Lainez"; „En Burgos está el buen Rey" u. a. Weitere Beispiele dieser Gruppe wie auch der übrigen Klassen findet der deutsche Leser lichtvoll zusammengestellt in dem Aufsatze F. Wolfs „Über die Romanzendichtung", Ticknor II, 479 ff.

Digitized by Google

getan, daß die ältesten und volkstümlichsten Romanzen ihrem Inhalte nach keine Originalschöpfungen sind, sondern, wie aus dem Vergleich mit den alten epischen Heldengesängen schlagend erhellt, nichts anderes als einzelne losgelöste Stücke aus denselben, also eine Art Fortsetzung des altepischen Sanges. Das Ergebnis der erwähnten Forschungen, eines der bedeutendsten, das in letzter Zeit auf dem Gebiete altspanischer Literaturgeschichte erzielt wurde, ist unumstößlich sicher. „Cette source", sagt der erste zeitgenössische Literarhistoriker Frankreichs mit Rücksicht auf die Romanzen von den Infanten von Lara, „ici comme ailleurs, doit être uniquement cherchée dans les chansons de geste de la dernière époque; les romances sont les héritières legitimes et directes des chansons de geste, comme filles, non des poèmes primitifs qui ne se récitaient plus, mais de leurs derniers renouvellements."*)

Hält man an der eben angedeuteten Eigenart und Geschichte der Romanzen fest, so heben sich die Cancioneros von den Sammlungen jener Poesien mit aller Schärfe ab. Die Canción gehört ihrer Schöpfung nach den höheren Gesellschaftsklassen an, ist Frucht von Studium und Überlegung und trägt einen den Zeitströmungen in den Kulturländern Europas angepaßten Charakter. Die Poesien der Cancioneros sind daher von weniger lokalem oder nationalem Gepräge; die provenzalischen und italienischen Vorbilder werden nachgeahmt, man holt sich von ihnen Anregung und Form, wenn auch dem heimischen Geiste bei diesen Schöpfungen auf spanischem Boden Rechnung getragen wird. Die Romanzenpoesie ist episch, erzählend, der lyrische Gehalt äußert sich in starken, grellen

*) Paris, Gaston: La Légende des Infants de Lara (Extrait du Journal des Savants, 1898) 25.

Digitized by Google

Empfindungen, die Cancionendichtung trägt dem feineren lyrischen Gefühl Rechnung, ist manchmal sentimental und fast modern nervös, manchmal überlegend und philosophisch. Die Romanze „in der Kühnheit weise, in der Ruhe herzlich rührend, im Abenteuerlichen und Phantastischen natürlich und einfältig, im scheinbar Kindischen oft unergründlich tief" *), weilt mit Vorliebe bei der Erzählung erschütternder Ereignisse und kriegerischer Taten. Die Canción gilt als Probe literarischer Bildung und schmückt sich mit allerlei ausgeklügelten Künsteleien. Daher die Geringschätzung, mit welcher der höfische Dichter über die Romanzendichtung urteilt: „Am tiefsten stehen jene", heißt es in dem mehrfach angeführten Briefe Santillanas, „welche ohne jede Ordnung, Regel noch Maß jene Romanzen und Lieder verfertigen, an denen sich die Leute niedrigen und dienenden Standes ergötzen." Der Hidalgo sieht von oben auf den Spielmann, auf den armen Blinden herab, der die Romanze singt, natürlich auch auf jene, die für sie und die hörende Menge schaffen. Die Romanzendichtung verwendet den achtsilbigen Redondillenvers, die höfische Poesie versucht sich in fast allen vorhandenen heimischen und ausländischen Maßen, meidet aber gerade den Achtsilber.

Auch in Bezug auf die Überlieferung machen sich bezeichnende Unterschiede zwischen den beiden Dichtungsarten bemerkbar. Die Romanze wird, wie erwähnt, fast gar nicht handschriftlich überliefert; in der dritten Dekade des 16. Jahrhunderts beginnt man, einzelne dieser Gedichtchen auf fliegenden Blättern zu drucken, und erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint (ohne Jahresangabe) der Cancionero de Romances zu Antwerpen, 1550 ein solcher ebenda (wie der frühere, undatierte) von

*) Schlegel, August Wilhelm von: Sämtliche Werke, herausgegeben von E. Böcking, VIII, 1846, 82.

Digitized by Google

Martin Nucio (Nuyts) gedruckt, dann, 1550 und 1551, die Silva de Romances in drei Teilen, gedruckt von Estéban de Nájera. Im Jahre 1600 tritt dann der Romancero general hervor, dem sich weitere Ausgaben (1602, 1604, 1605, 1614) anschließen. Eine außerordentlich reiche Zahl spanischer Werke war bereits durch die Kunst des Buchdrucks vervielfältigt worden, bevor man daran ging, die Denkmäler der epischen Dichtung Kastiliens allgemein zugänglich zu machen, jener Dichtung, die als eine der volkstümlichsten unter allen modernen Literaturgattungen gelten darf, die als „the richest mine of ballad poetry in the world" (Fitzmaurice-Kelly) die Unabhängigkeit spanischer Dichtung seit ältester Zeit glänzend erhellt und ihren befruchtenden Einfluß bis in spätere Jahrhunderte bewahrt hat. Ist man doch in letzter Zeit mit glücklichem Erfolg darangegangen, die Verarbeitung alter Romanzen in den spanischen Dramen methodisch zu verfolgen, so bei den frühesten Beispielen solcher Verwertung, bei der Comedia de la muerte del rey D. Sancho des Juan de la Cueva, bei der anonymen „Comedia de los famosos hechos de Mudarra", insbesondere bei Lope de Vega.*) Erwähnt sei noch, daß die Romanzen über die Helden der Cantares, über den Cid und die Infanten von Lara, in gesonderten selbständigen Romanceros veröffentlicht wurden.

Der Unterschied zwischen dieser Überlieferung und jener der Cancioneros ist augenfällig genug. In Nachahmung der provenzalischen Liederbücher und der galicischen Cancioneros (der poetischen Gesellschaft am Hofe der Könige Alfons III. und Diniz, sowie Johann II. und Emanuel von Portugal, Cancioneiro geral de Garcia de

*) Menendez y Pelayo, Marcelino: Antologia IX., 259 ff.: Romances que se han conservado por medio del teatro.

Digitized by Google

Resende) werden auch in Kastilien Liederbücher, Sammlungen flüchtiger Produkte höfischer Dichtung, angelegt und den vornehmen Kreisen, aus denen sie hervorgehen, entsprechend, gleich in prächtigen, reich ausgestatteten Handschriften aufgezeichnet. Ein solches Liederbuch ist die Sammlung, welche Juan Alfonso de Baena dem König Juan II. von Kastilien im Jahre 1445 widmete.*) Baena, Sekretär des Königs, greift bei der Wahl der Dichtungen auf die poetischen Hervorbringungen am Hofe Juan I. und Enrique III. zurück, und auch Dichtungen in galicischer Mundart sind in seinem Liederbuche vertreten. Die Auswahl ist ziemlich bunt — es ist eben diese Sammlung als Cancionero des literarischen Hofes Juan II. zu betrachten. Auf einen bestimmten Dichterkreis bezieht sich auch das Liederbuch, das unter dem Namen Cancionero de Lope de Stúñiga bekannt ist**) und die Gedichte jenes literarischen Kreises vorführt, der sich um Alfons V. in Neapel versammelt hatte; auch sie sind Kunstprodukte, denen die unmittelbare Beziehung auf das Leben und seine Ereignisse mangelt: Liebeslieder, die eingebildetes Leid und fiktive Wonne besingen, höfische Einfälle u. a. m.

Diesen ältesten Cancioneros schließt sich eine sehr große Zahl anderer an, die in verschiedenen Bibliotheken (zu Madrid, Paris, London, München, Rom) aufbewahrt

*) El Cancionero de Juan Alfonso de Baena (Siglo XV) Ahora por primera vez dado á luz, con notas y comentarios, Madrid, 1851. Dem Texte geht eine gehaltvolle Einleitung des Marques P. J. Pidal voran. (Wiederabgedruckt von Francisque Michel, Leipzig, 1860.)

**) Cancionero de Lope de Stúñiga, codice del Siglo XV. Ahora por vez primera publicado. Madrid, 1872. Der Titel ist nicht zutreffend, Stúñiga nur der Reigenführer in dem vielstimmigen Chorus.

Digitized by Google

werden und teils Dichtungen einer größeren Anzahl verschiedener Autoren aus verschiedenen Perioden, teils nur Poesien einzelner Dichter (Santillana, Juan del Enzina, Gómez Manrique) enthalten. Im Jahre 1511 erschien zu Valencia die erste Ausgabe der umfangreichen Sammlung: Cancionero general de muchos e diversos autores. Das Liederbuch gibt trotz seines großen Umfanges kein richtiges Bild von der außerordentlichen poetischen Fruchtbarkeit, die sich gerade im 15. Jahrhundert auf dem spanischen Boden entfaltete. Die Tätigkeit hervorragender Schriftsteller, eines Gómez Manrique oder Juan del Enzina läßt sich aus dem Cancionero general nicht erkennen; andere, zum Teil bereits erwähnte Quellen müssen herangezogen werden, um diese Lücke auszufüllen. Andererseits zeichnet sich wieder der Cancionero general durch einen Vorzug aus, dessen die handschriftlichen Liedersammlungeu zumeist entbehren. Hernando del Castillo, der Herausgeber des Cancionero general, hat eine stoffliche Einteilung versucht. Die der Erbauung und Moral gewidmeten Gedichte machen den Anfang, ihnen folgen die Cancionen und Romanzen, dann Proben anderer Gattungen der höfischen Kunstpoesie (die „invenciones" und Briefe der Wettbewerber im Dichterstreit, die „Glossen", ländlichen Gedichte, Fragen), den Schluß bilden scherzhafte Gedichte. Diese umfangreiche Mischsammlung von Produkten höfischer Dichtung aus der Zeit Juan II. bis Karl V. ist in wiederholten Ausgaben verbreitet worden.

Sowohl das durch Herder*) und die Romantiker angeregte Studium der Romanzen wie auch das der

*) Herders Cid, Die französische und die spanische Quelle. Zusammengestellt von A. S. Voegelin, Heilbronn, 1879. Die Ausgabe gewährt ein treffliches Hilfsmittel zur Beurteilung des Textes der Herderschen, zunächst nach französischer Vorlage vor-

Digitized by Google

Cancioneros hat erfreuliche Fortschritte gemacht und eine immer noch im Wachsen begriffene Literatur von Ausgaben, Aufsätzen, Bibliographien u. s. w. erstehen lassen.*)

Die Blütezeit unter den Habsburgern.

1. Lyrik, Epos, Roman.

Spanien zeigt im 16. und 17. Jahrhundert ein Bild geistiger Bewegung, wie es zu jener Zeit kein anderes Land in gleicher Mannigfaltigkeit und Fülle aufzuweisen

genommenen Übersetzung und gibt in der Einleitung Nachricht von den früheren Forschungen über den Gegenstand (H. Düntzer, R. Köhler).

*) Heute noch wertvoll sind die Abhandlungen Ferdinand Wolfs über die Romanzenpoesie der Spanier, die in den „Studien" wiederabgedruckt wurden, ferner: „Über die Romanzendichtung in Spanien" und „Über die Liederbücher (Cancioneros) der Spanier" in Ticknors Geschichte der schönen Literatur in Spanien, Bd. 2, Beilage 3 u. 4. Verzeichnis älterer Literatur bei Milá y Fontanals, Poesia heróico-popular, S. 1—106: „Literatura de este ramo de poesia", natürlich mit eingehender Berücksichtigung der Romanzen. Eine ausführliche Bibliographie der Romanceros beginnt Menendez y Pelayo in dem Nachtrag zum Wiederabdruck der Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances) von Wolf-Hofmann (mit trefflicher Einleitung), Antologia, Bde. VIII, IX (Bd. IX 281 ff: Bibliografia y variantes de los primitivos romanceros); die neueren Forschungen und Entdeckungen auf diesem Gebiete, so von Carolina Michaëlis, Karl Vollmöller u. a. werden wohl in dem XI. Bd. der Antologia Würdigung finden; der zuletzt erschienene X. Bd. enthält Romances populares recojidos de la tradición oral. Beiträge zur Literatur der Liederbücher lieferten zuletzt u. a. Menendez y Pelayo, Antologia I, VII ff.; VI, CCCLXXXV ff., sowie Mussafia, Adolfo: Per la bibliografia dei Cancioneros spagnuoli, Wien, 1900 (Denkschriften der kais. Akad. d. Wissensch., XLVII).

Digitized by Google

hatte. Die Darstellung dieser Blüteperiode läßt sich von der Geschichte der inneren und äußeren politischen Ereignisse nicht trennen. Bezeichnend ist, daß Kardinal Ximenes de Cisneros, der in Spanien für den minderjährigen Karl V. die Regentschaft führte und durch weise Maßregeln das von den katholischen Königen begonnene, auf finanzielle, administrative und militärische Organisation abzielende Kräftigungswerk fortführte, gleichzeitig ein Mäcenas im besten Sinn, ein Förderer von Wissenschaft und Kunst war. Unter Karl V. wird Spanien Weltmonarchie; spanische Krieger durchziehen die meisten Länder Europas, und in anderem Sinne als später einmal konnte damals gesagt werden, daß es keine Pyrenäen mehr gebe.*) Vor allem tritt Spanien mit Deutschland in Wechselbeziehung. Hierdurch werden die humanistischen Studien in Spanien mächtig belebt**), auch der Protestantismus hält trotz der Bollwerke, welche der in der Inquisition verkörperte Stolz auf den angestammten Glauben und die Abneigung gegen alles Fremd-

*) Neben den bereits genannten Werken von Croce und Schneider vergl. Farinelli, Arturo: Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Literatur beider Länder, Spanien und die spanische Literatur im Licht der deutschen Kritik und Poesie, Berlin, 1892; Deutschlands und Spaniens literarische Beziehungen, Zeitschr. f. vergl. Literaturgesch., Neue F. VIII, 318—407; Foulché-Delbosc, R.: Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal (Revue Hispanique II, 1896), dazu die Nachträge von Farinelli: Apuntes sobre viajes y viajeros por España y Portugal, Revista crítica de historia y literatura españolas II, 1898); Más apuntes, Revista de Archivos, 1901 und 1902.

**) Graux, Charles: Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial. Episode de l'histoire des lettres en Espagne. Paris, 1880. In diesem trefflichen Werk ist ein großer Teil des einschlägigen Materials verwertet.

Digitized by Google

ländische der ketzerischen Invasion entgegensetzte, seinen Einzug.*)

Die mächtige Bewegung im Stammlande des Weltreiches erstreckt sich auf alle Gebiete geistigen Schaffens, nicht bloß auf das der Literatur, wo Lyrik, Epos, Roman ungeahnte Entwicklung erfahren, namentlich das Drama in einem Reichtum prangt, der den aller übrigen Völker zusammengenommen übertrifft; gleich hohe Blüte und Vollendung erlangt die bildende Kunst. Nicht als Corrolar zur Entwicklung dieser und des Schrifttums, sondern als selbständige, ja die Blüte jener Erscheinungen bedingende kulturelle Kraft stellt sich Spaniens Arbeit auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften dar. Diese Tätigkeit ward auf Grund unwiderleglicher Zeugnisse in letzter Zeit trefflich dargestellt; in der Einleitung ist angedeutet worden, was die Spanier zu Beginn der Neuzeit auf dem Gebiete der Arithmetik, Geometrie, Geodäsie, Astronomie, Hydrographie, Physik, Chemie, Botanik u. s. w. geschaffen, zum Teil bahnbrechend geleistet haben. So entspricht denn auch die edelste Ergänzung dieser Leistungen, die schöne Literatur, in Ausbreitung und Glanz der Größe des Reiches, in dem die Sonne nicht unterging.

Bemerkenswert ist der Umstand, daß zunächst nicht die großen zeitgenössischen Ereignisse im Epos gefeiert werden, sondern die persönlichste aller Dichtungsgattungen, die Lyrik, ihre Hochblüte erreicht; wobei der auffällige Umstand zu verzeichnen ist, daß die ersten Dichtergrößen des stolzen, zur Weltstellung berufenen Volkes Maß und Form für ihre Schöpfungen aus der Fremde holen. Die Nachahmung des italienischen Sonetts um die Mitte des

*) Wilkens, Cornel August: Geschichte des spanischen Protestantismus im 16. Jahrhundert, Gütersloh, 1888. S. 1 f. und in den Noten reiche Literaturangaben.

Digitized by Google

15. Jahrhunderts war ein literarischer Einfall Santillanas gewesen und in Vergessenheit geraten. Juan Boscán († 1542), Garcilaso de la Vega (1503—1536) und Diego Hurtado de Mendoza (1503—1575) führen diese Nachahmung bewußt durch.

Juan Boscán Almogaver, aus edlem Geschlecht stammend und schon in jungen Jahren im Kriegshandwerk wohlgeübt (etwa 1493 geboren, diente er noch unter Ferdinand dem Katholischen, starb 1542), zeichnete sich gleichfalls frühzeitig durch treffliche Bildung aus und wußte sich am Hofe Karl V. zu Granada, den er 1519 aufsuchte, eine angesehene Stellung zu schaffen, die ihn für das Erzieheramt beim Herzog Alba (1520) geeignet erscheinen, 1526 in innige Beziehungen zum venezianischen Gesandten am spanischen Hofe, Andrea Navagiero, treten ließ. Diesem dankt Boscán die Anregung zu den „cosas hechas al modo Italiano", zum Sonett, zur Terzine, wie zur Ottava rima, dem Versmaß des Gedichts, in dem er den Hof von Amor und Zelos (Eifersucht) schildert und auch Gelegenheit findet, Bemerkungen über zeitgenössische, wie auch frühere Poeten einzuflechten.*) Fast ein ganzes Jahr (1533) verwendete Boscán auf die Übersetzung des „Cortegiano" des Baltasar Castiglione (1526 apostolischer Nuntius bei Karl V.), eine Arbeit, die er nur ungern, auf Zureden seines Jugendfreundes Garcilaso de la Vega unternahm.

Dieser, gleichfalls Krieger im Heere Karls V., mit der Dichtung des von ihm wiederholt besuchten italienischen

*) Las obras de Juan Boscán. Madrid, 1875 (Ausgabe mit biographischer Einleitung und bibliographischem Anhang von W. J. Knapp.) Über die Boscán (und Garcilaso) betreffende Literatur vergl. Baist im Grundriß d. rom. Philologie, II, 2, 449 Anm. 1.

Digitized by Google

Nachbarreiches vertraut, geht in der Nachahmung italienischer und lateinischer Muster noch weiter, ohne in der Stoffbehandlung an Natürlichkeit einzubüßen. In der metrischen Technik übertrifft er Boscán, an Wohllaut und zartem Ausdruck, der namentlich die Vergil nachgebildeten Eklogen auszeichnet, steht er in Spanien fast unerreicht, wird von Bembo hochgeschätzt, als Príncipe de los Poetas, reformador del Parnaso español gefeiert, findet bald in verschiedenen Schriftstellern — nicht den letzten, so in Sanchez de las Brozas, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas — Kommentatoren; diese Ehre war bis dahin nur den alten Klassikern zuteil geworden.*)

Zu dem engeren Kreise der von Boscán und Garcilaso begründeten Schule der sogenannten Petrarchisten gehören außer dem bereits genannten Diego Hurtado de Mendoza noch Gutierre de Cetina, Gregorio de Silvestre, Fernando de Acuña u. a. m. Auch in Sevilla findet jene neue Richtung Eingang, wo Fernando de Herrera († 1597) den Mittelpunkt eines Dichterkreises bildet; Herrera ist wohl der einzige, der den Meister und das bewunderte Vorbild der Schule, Garcilaso, an Schwung echt poetischer Begeisterung fast erreicht, in der fremden Form seiner Lieder, namentlich der politischen, den nationalen Geist prächtig zum Durchbruch gelangen läßt.

Die neue Richtung fand einen begeisterten Vertreter in Fray Luis Ponce de León (1527—1591) aus Bel-

*) Eine gute Ausgabe der Poesien Garcilasos (Sonette, Elegien, Canciones, Eklogen), die gewöhnlich als 4. Buch den drei Büchern Boscáns beigefügt werden, fehlt. Im übrigen vergleiche man: Fernandez de Navarrete, Eustaquio: Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega, Madrid, 1850.

Digitized by Google

monte in der Mancha, Augustiner, Professor der Theologie an der Hochschule Salamanca; er wurde ein Opfer seiner literarischen Rivalen, die ihn, den überlegenen Exegeten, beneideten, sowie der von diesen aufgestachelten Inquisition, die den Gelehrten wegen seiner Übersetzung des Hohen Liedes fünf Jahre in Haft hielt.*) Der endliche Freispruch rehabilitierte den tiefernsten, gut katholischen, gut spanischen Denker, als der er sich in seinen Werken offenbart. Die Heilige Schrift bildet den Mittelpunkt seiner lateinischen und spanischen Prosaschriften; die letzteren (Exposición del libro de Job und del Cantar de los cantares, seine Verteidigungsschriften, die man nicht ohne Rührung lesen kann, sowie andere kleinere Arbeiten) zeigen ihn als vortrefflichen Stilisten. Seine Gedichte umfassen, außer Übersetzungen und poetischen Bearbeitungen einzelner Teile der Werke des Vergil, Horaz, Pindar, ferner der Psalmen und des Hohen Liedes, etwa vierzig Originalpoesien. Gegenüber Boscán und Garcilaso, den Welterfahrenen, ist Ponce de León der Sänger des Gelehrtenglücks, des idyllischen Stilllebens: „Er schuf dichterisch fast unbewußt. Wie Vögel singen, Blumen blühen, Sterne leuchten, so quillt aus unmittelbarer Begeisterung sein Lied hervor. Der gütige Gott diktiert es, der Dichter ist nur das Werkzeug, das dem Erguße der poetischen Kraft das Wort bietet." (Wilkens.) In der Tat weisen die selbständigen Lieder, namentlich die Oden in den kastilischen Maßen, ferner unter den patriotischen Gesängen besonders die Profecía del Tajo (in der die Eroberung Spaniens durch die Mauren prophezeit wird) dem Augustinerdichter

*) Reusch, Heinrich: Luis de León und die spanische Inquisition, Bonn, 1873. S. 22 ff. vortreffliche Bibliographie der Schriften Ponces.

Digitized by Google

einen hervorragenden Platz in der spanischen Literaturgeschichte an.*)

Nicht bloß die örtliche Ausbreitung dieser neuen Strömung auf dem Gebiete der lyrischen Poesie, auch der Umstand, daß die Nachahmung der italienischen Form durch die zunächst in Betracht kommenden Vertreter nicht ins Bizarre gezogen, sondern verfeinert und vertieft wurde, begründete den großen Einfluß der Petrarchisten, ließ aber auch die Rückwirkung eintreten, die bei dem selbständig und eifersüchtig seine Eigenart wahrenden spanischen Volke vorauszusehen war. Der Romanzenvers war nicht vergessen und wurde von einer Reihe von Dichtern gepflegt, unter denen zunächst Cristóbal de Castillejo zu nennen ist. War Castillejo (geb. 1490 oder 1491 in Ciudad-Rodrigo) auch während seiner letzten Lebenszeit (1525—1556) seinem Heimatlande entrückt, als Sekretär Ferdinand I. in Wien ansässig**), so hat er doch durch gelungene Verspottung der Nachtreter des estilo italiano, mehr noch durch die Gewandtheit, mit der er die alten Kunstformen handhabte, Einfluß geübt und die Bestrebungen der Anti-Petrarchisten gefördert. Seine zarten und gefälligen Liebeslieder an „Anna" fallen in

*) Wilkens, Cornel August: Fray Luis de León. Eine Biographie aus der Geschichte der spanischen Inquisition und Kirche im 16. Jahrhundert, Halle, 1866, bietet Kap. III (135 ff.) eine warme Würdigung des dichterischen Schaffens Ponces unter Mitteilung guter Übersetzungsproben.

**) Der Dichter ist, wie sein in der Neuklosterkirche in Wiener Neustadt befindlicher und von Ferdinand Wolf in den Sitzungsberichten der Kais. Akademie der Wissenschaften 1849 (Phil.-hist. Klasse, Bd. II, S. 311) veröffentlichter Grabstein erschließen läßt, am 12. Juni 1556 in Wien gestorben. Über Castillejos schriftstellerische Tätigkeit s. a. Wolf, Sitzungsberichte 1850 (Bd. V, 134 ff.) und die Anm. zu Ticknor I, 393.

Digitized by Google

die Jahre 1528—1530 und beziehen sich auf Anna von Schaumburg, spätere Gattin des Grafen Erasmus von Starkenberg. Castillejos Hauptkraft liegt aber in der eindringlichen Darstellung der Erscheinungen des wirklichen Lebens, auch der Volkssitten, vor allem in der Satire, die sich, wie bemerkt, gegen die Nachahmer der italienischen Weisen richtet. Daß dieser Kampf sehr erfolgreich gewesen, läßt sich nicht behaupten. Neben Castillejo blieb auch Sebastian de Horozco den alten angestammten Weisen treu. Die Größen der späteren Zeit, wie Lope de Vega, wußten, dem gewählten Stoffe entsprechend, beiderlei Maße, die italienischen wie die heimischen, abwechselnd zu verwenden. Lopes Romanzen, auch sein erzählendes Gedicht San Isidoro (Patron von Madrid) wenden, wie dies durch den Stoff geboten war, die nationale Weise an, „La Jerusalem conquistada“ und „La hermosura de Angelica“, von Lope als Fortsetzung des Orlando Furioso bezeichnet, sind aus ebenso naheliegendem Grunde in italienischen Oktaven abgefaßt.

Im Vergleich zu den bedeutendsten Schöpfungen der lyrischen Dichtung sind die epischen Hervorbringungen jener Zeit minderwertig zu nennen. Die blendende Gestalt des „Cesar“, die ungeahnten Eroberungen und immer neu sich ergebenden Entdeckungen in fremden Weltteilen waren wohl geeignet, die Gemüter mächtig zu erregen — der sangesmäßige Ausdruck für die durch die gewaltigen Ereignisse hervorgerufene Bewegung ist diesen nicht ebenbürtig; die epischen Versuche der damaligen Zeit erreichen nicht die Höhe der Lusiados des Camões, sind mit geringen Ausnahmen nicht viel mehr als gereimte Chroniken ehrenwerter und strebsamer Schriftsteller, wie der Carlos famoso des Luis de Zapata († 1600), der Carlos victorioso des Gerónimo de Urrea, die Carolea

Digitized by Google

des Gerónimo Sempere. Das einzige epische Gedicht, das Aufmerksamkeit verdient, ist die Araucana des Alonso de Ercilla y Zuñiga. Der Verfasser, 1533 zu Madrid geboren, befand sich in seiner Jugend unter dem Gefolge des Erbprinzen Philipp und begleitete diesen auf seinen Reisen während der Jahre 1547—1551. Im Alter von 22 Jahren zog er nach Chile und fand dort, während er an der Bekämpfung eines Aufstandes der Eingeborenen gegen die Spanier teilnahm, mitten in den Kriegszügen Zeit, einen großen Teil des Sanges zu schreiben, der diese Kämpfe verherrlichen sollte. Unter mancherlei Entbehrungen vollendete Ercilla das Gedicht in der Heimat. Er stand wohl vorübergehend in Diensten Kaiser Rudolf II., doch der Fürst, dem er in seinen Jugendjahren gedient, Philipp II., hatte ihm seine schützende Hand entzogen. Die Araucana, die von Voltaire den Werken Homers, Vergils, Tassos und Miltons an die Seite gestellt wird, ist eine Geschichte in Versen; die Nachahmung des Orlando furioso und der Gerusalemme liberata ist deutlich, ebenso die Tatsache, daß das Gedicht in seiner nüchternen, phantasielosen Darstellung („Va la verdad desnuda de artificio Para que más segura pasar pueda", „Die Wahrheit erscheint entblößt von kunstvollem Beiwerk, damit sie sicherer ihres Weges ziehe") weit hinter diesen Urbildern zurückbleibt; an diesem Gesamturteil können Würde und Schönheit einzelner Episoden nichts ändern.

Die eigentliche dichterische Begabung des spanischen Volkes zeigt sich während der Glanzzeit vornehmlich auf zwei Gebieten: auf dem des Romans und dem des Dramas. Die Prosafiktion zeitigt zunächst eine Gattung, die ganz eigentlich als spanisches Gut zu bezeichnen ist: die Novela picaresca, den Schelmenroman (fast durchweg fingierte Autobiographien), der um die Mitte des 16. Jahr-

Digitized by Google

hunderts mit der höchst merkwürdigen Vida de Lazarillo de Tormes auftaucht.*) Schon früh war in der spanischen Literatur die Figur des Pícaro (Schelm) bekannt (nicht der Name, der erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gebräuchlich wird).**) Der Erzpriester von Hita hat einen Diener, der sich durch vierzehn Eigenschaften auszeichnet; er ist lügenhaft, diebisch, erpicht auf Essen und Trinken, streitsüchtig, schmutzig, faul u. s. w. Ein Abkömmling jenes Trefflichen, nicht aus der Art geschlagen, vielmehr nato e sputato, ist der Lazarillo; seine „Fortuna y adversidades" läßt der Verfasser ihn selbst erzählen. Doch liegt in den Schicksalen des Helden nicht die eigentliche Bedeutung der kurzen Erzählung. Sie bietet nach einer Richtung hin ein soziales Zeitbild, zeigt, wie ein armer Schlucker, der zum „königlichen Ausrufer" avanciert und Zeuge der glänzenden Siegesfeste Karl V. war, dachte, „weist die Kehrseite der Münze vor und schildert das spanische Volk, das die Zeche bezahlen mußte, die Armut des gemeinen Mannes" (Lauser, Einleitung zum Lazarillo de Tormes). Zu beachten ist aber, daß eben nur eine, die Reversseite, uns zugewendet und stark ins Relief gesetzt wird. Wieviel in Spanien gerade zu jener

*) Die erste bekannte Ausgabe der wohl nicht gar lange nach 1525 verfaßten Schrift wurde anfangs 1554 gedruckt, heißt aber bereits corregida y de nuevo añadida, setzt daher eine frühere Ausgabe voraus. Vergl. Foulché-Delbosc, R.: Remarques sur Lazarille de Tormes, Revue Hispanique VII (1900), 81 ff. Eingehende Studien über das Buch veröffentlichten Morel-Fatio, A.: Recherches sur Lazarille de Tormes (Études, I², 109 ff.) und Lauser, Wilhelm: Der erste Schelmenroman. Lazarillo von Tormes. Stuttgart, 1889 (vortreffliche Verdeutschung des Textes mit sachlichem und bibliographischem Kommentar).

**) Haan, F. de: Pícaros y Ganapanes (Homenaje à Menéndez y Pelayo II, 149 ff.) bietet eine beachtenswerte Studie über den Pícaro in der spanischen Literatur.

Digitized by Google

Zeit wahrhaft und ehrlich gearbeitet wurde, haben die einleitenden Zeilen angedeutet. Der Lazarillo ist so wenig Gesamtbild der spanischen Gesellschaft aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, wie etwa „Nana“ ein solches der französischen Gesellschaft aus dem Ende des 19. Was uns fesselt, ist die Ursprünglichkeit der ungewöhnlich anschaulichen Erzählung, die sich auf tiefe Kenntnis des Elends und der Schäden der verschiedenen Gesellschaftsklassen (des Bettlers, des Geistlichen, des verarmten Edelmannes, des Ablaßkrämers u. s. w.) gründet. Anderweitig bekannten Anekdoten, die verwertet sind, wurde durch die neue Einkleidung Frische und Lokalfarbe verliehen. Daß das Buch nicht von Diego Hurtado de Mendoza, der lange Zeit als Verfasser galt, stamme, haben A. Morel-Fatio und W. Lauser überzeugend nachgewiesen. Das Leben jenes glänzenden Vertreters eines altadeligen Geschlechts, der auf der Menschheit Höhen wandelte und wohl niemals Gelegenheit hatte, das Leben der Enterbten wirklich kennen zu lernen, „bietet nirgends eine Lücke, wo ein Werk wie Lazarillo unterzubringen wäre“ (Lauser). Das Buch bleibt anonym; seine anti-klerikale Tendenz ließ den Autor im Kreise der Reformfreunde, der Erasmianer, suchen, doch liest man schon in dem zwei Jahrhunderte älteren Libro de buen amor des Erzpriesters von Hita über Heuchelei und Habgier der Geistlichkeit (Coplas 477 ff.) Dinge, die nicht leicht schärfer gesagt werden können, im Lazarillo nur weiter ausgesponnen und den Zeitverhältnissen angepaßt sind.

Eine Fortsetzung der Abenteuer des Lazarillo, ebenfalls von einem unbekannten Verfasser, ist 1555 in Antwerpen veröffentlicht worden. Der Erfolg dieses ersten Schelmenromans war außerordentlich und reizte zur Nachahmung. Unter dem Titel Atalaya (Wartturm) de la

Digitized by Google

vida humana erzählte Mateo Aleman aus Sevilla 1599 die Abenteuer eines ähnlichen Schelmen, Guzman de Alfarache, und hatte bald unter demselben literarischen Mißbrauch zu leiden wie der Verfasser des Don Quixote. Unter dem Pseudonym Mateo Luxan de Sayavedra veröffentlichte, bevor Aleman den zweiten Teil seiner Atalaya herausgegeben hatte, Juan Marti aus Valencia 1603 einen zweiten Teil des Buches. Dieser Eingriff veranlaßte nun Mateo Aleman, seine Eigentumsrechte zu wahren, den zweiten Teil des echten Guzman de Alfarache zu schreiben und Luxan de Sayavedra als Dieb und Gauner hinzustellen. Im Gegensatz zum kernigen Stil, durch den sich der Lazarillo empfiehlt, ist die Sprache Alemans von gelehrter Fülle und Weitschweifigkeit. Den Gipfelpunkt des Absonderlichen und der gesuchten Unverständlichkeit erreicht ein anderer Roman dieser Gattung, La pícara Justina, welchen der Dominikaner Andres Perez aus León 1605 unter dem falschen Namen Francisco López de Ubeda herausgab.

Die große Beliebtheit, deren sich die Schelmenromane erfreuten, zeigt sich zunächst in der reichen Zahl von Nachahmungen, die sich an die ebenerwähnten ersten Erscheinungen auf diesem Gebiete anschlossen.*) Ein stilistisches Meisterwerk, jedoch stofflich an den Lazarillo nicht heranreichend, ist des Francisco de Quevedo y Villegas Erzählung: „Lebensgeschichte des Spitzbuben Don Pablos". Es fehlen ihm die feinen Züge, die den ersten Schelmenroman auszeichnen; verschiedene Anzeichen (so auch die Vorliebe für Schüler- und Studentenstreiche) weisen darauf hin, daß der Tacaño ein Jugendwerk Quevedos ist; wahrscheinlich bald nach 1600 verfaßt, erschien die Schrift

*) Schultheiß, Albert: Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen, Hamburg, 1893.

Digitized by Google

erst 1626 (in Zaragoza) und gewann, wie die zahlreichen Ausgaben bezeugen, rasch große Verbreitung. Im Jahre 1618 erschienen zu Madrid die Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregon, verfaßt von dem auch als Lyriker bekannten Vicente Espinel. Der Held der Erzählung verläßt in jungen Jahren das väterliche Haus, um sein Glück zu suchen, wird Student, Kriegsmann, besucht Italien, lebt eine Zeitlang als Gefangener in Algier und bereist schließlich einen großen Teil Spaniens. Diesem Buche hat Lesage manche Züge seines Gil Blas entnommen; die ganzen Relaciones wurden von Tieck ins Deutsche übersetzt.*) Ihm und dem Lazarillo stofflich nahe verwandt ist auch El donado hablador Alonso, moço de muchos amos, verfaßt von einem Arzte aus Segovia Gerónimo de Alcalá Yañez y Ribera. Obgleich in Dialogform, ist die Schrift dennoch eine Autobiographie, die uns die Schicksale des Helden als Diener eines Offiziers, eines Meßners, eines Advokaten u. a. schildert. Diesem ersten 1624 erschienenen Teil folgte 1626 eine Fortsetzung, die von den Abenteuern Alonsos unter den Zigeunern und seiner Gefangenschaft in Algier berichtet. Verwandt mit diesen Autobiographien ist auch die zuerst 1646 in Antwerpen, dann 1652 in Madrid erschienene Vida y hechos de Estevanillo Gonzalez, hombre de buen humor, compuesta por el mismo. Die Schelmenromane, für die Spanien unbestritten das ursprüngliche Eigentumsrecht geltend machen kann, fanden in Frankreich, Italien, England und Deutschland vielen Beifall; Nachwirkungen derselben sind die Werke Grimmelshausens,

*) Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obregon. Aus dem Spanischen zum erstenmal in das Deutsche übertragen und mit Anmerkungen und einer Vorrede begleitet von L. Tieck, Breslau, 1827.

Digitized by Google

vor allem der Abenteuerliche Simplicissimus (1669), sowie die Romane Lesages, von denen der Gil Blas (1715) der berühmteste ist.

Für Spanien wird der satirische Schelmen- und Abenteurerroman auch dadurch bedeutsam, daß er dem größten Meister spanischer Prosa in seinen unsterblichen Schöpfungen nachhaltige und fruchtreiche Anregung geboten hat.

Miguel Cervantes de Saavedra wurde 1547, elf Jahre vor dem Tode Karl V., zu Alcalá als Sohn des sehr mäßig begüterten Edelmannes Rodrigo de Cervantes geboren und am 9. Oktober des genannten Jahres getauft. Er studierte in Madrid, wo Juan López de Hoyos, ein würdiger Geistlicher, den Jüngling zu seinen Lieblingsschülern zählte. Einundzwanzig Jahre alt, zog Cervantes mit Kardinal Giulio Acquaviva nach Rom und fand dort zuerst Gelegenheit, sich mit dem italienischen Schrifttum vertraut zu machen, das auf sein späteres Schaffen einen nicht zu verkennenden Einfluß übte; die dienende Stellung an der Seite des Kirchenfürsten behagte ihm jedoch nicht lange, und einem von dem Dichter später ausgesprochenen Grundsatz: „No hay mejores soldados que los que se trasplantan de la tierra de los estudios en los campos de la guerra“ („Es gibt keine besseren Soldaten als jene, welche sich vom Felde ihrer Studien auf die Schlachtfelder begeben“) folgend, machte er als einfacher Soldat den Krieg gegen die Türken mit, kämpfte bei Lepanto (1571) und wurde durch einen Büchsenschuß an der linken Hand schwer verletzt. Der Entscheidungskampf, der bei Cervantes eine bleibend schmerzliche Erinnerung zurückließ, hatte tiefen Eindruck auf ihn gemacht; das Bewußtsein der Teilnahme an dem Kampf für Nation und Glauben hat ihn noch in späteren Jahren mit Stolz

Digitized by Google

erfüllt, dem freilich eine gewisse Resignation beigemischt war. Kaum geheilt, ergriff er von neuem die Waffen und machte einen weiteren Feldzug in Afrika mit; auf der Heimkehr wurde er von Korsaren gefangen genommen, die ihn nach Algier brachten. Dort blieb er fünf Jahre hindurch als Gefangener in Knechtschaft; über diese Zeit erzählt der Cautivo im Don Quixote ergreifende Einzelheiten; auch das Schauspiel „El Trato de Argel" führt erschütternde Szenen aus der Leidenszeit des Dichters vor. Endlich losgekauft, wandte er sich wieder dem Kriegsdienst zu und beendete 1584 seine Lehr- und Wanderjahre. Die Neigung zu Catalina de Palacios, einem Mädchen aus vornehmer, aber armer Familie, das er heiratete, mag ihn zur Abfassung der Galatea, eines Hirtenromans, angeregt haben, der — in der Art der seiner Zeit viel bewunderten Diana enamorada des Jorge de Montemayor — freilich die jener Dichtungsart anhaftenden Mängel teilt, sich aber auch durch Reichtum der Erfindung und tiefes zärtliches Empfinden auszeichnet. Das Gedicht machte Cervantes bekannt und ermutigte ihn, sich weiter dichterisch, und zwar auf dramatischem Gebiete, zu versuchen. Cervantes gebrach es jedoch an eingehendem Verständnis für die Bühnentechnik und überhaupt an Fülle dramatischer Kraft; auch sollte bald das glänzende Talent Lope de Vegas, das eben aufging, die Schöpfungen seines auf diesem Felde nicht ebenbürtigen Rivalen verdunkeln. Das beste Stück unseres Dichters ist die (1784 zuerst gedruckte) Tragödie Numancia. Von nationalem Geiste durchweht, schildert sie den heroischen Widerstand, den jene Stadt dem Ansturm der Römer entgegenstellte.

Dunkel in jeder Beziehung ist der darauffolgende Abschnitt im Leben des geprüften Dichters. Er war ge-

Digitized by Google

zwungen, die Stelle eines Geschäftsagenten anzunehmen und rückständige Steuern in der Provinz Granada einzutreiben, wobei er im Jahre 1597 wegen eines geringen Versehens im Rechnungsergebnisse zu Sevilla in Haft genommen wurde. Ein längerer Aufenthalt in der Mancha ist durch kein dokumentarisches Zeugnis beglaubigt, vielmehr darf als sicher gelten, daß der Dichter während der letzten vier Jahre des Jahrhunderts fast ununterbrochen in Sevilla weilte. Ob des Dichters Angabe, daß der Don Quixote im Kerker entstand, begründet ist oder nicht: gewiß bedeutet jene Zeit für Cervantes den Stand tiefster Erniedrigung, aber auch andererseits eine Zeit der Sammlung und die Morgenröte größten Ruhmes. Der erste Teil des Romans „El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha" erschien 1605 zu Madrid, der zweite Teil zehn Jahre später, nachdem inzwischen bereits ein gänzlich Unberufener, A. Fernández Avellaneda, durch seine Fortsetzung ein freches Plagiat an dem Werke begangen hatte. Mittlerweile erschienen die Novelas ejemplares (1613). Einige derselben, wie z. B. El curioso impertinente (in den ersten Teil des Don Quixote aufgenommen) sind weit früher verfaßt; eine andere Novelle, die Cervantes zugeschrieben wird, La tia fingida, Jahrhunderte hindurch verschollen, ist erst 1814 veröffentlicht worden. Die „Musternovellen" entsprangen verschiedenen Anlässen, sind eigenartig in dem Wechsel der Szenerie, reich an Erfindung und können sich in dieser Beziehung mit dem Don Quixote messen; eine der köstlichsten unter ihnen, Rinconete y Cortadillo, steht unter dem unverkennbaren Einfluß der Novela picaresca, ist aber keine Autobiographie. — Von den übrigen Schöpfungen des Dichters sind — außer den anziehenden und lebendigen Zwischenspielen — namentlich El viage del Parnaso, eine

Digitized by Google

Revue der zeitgenössischen Dichter mit eingestreuten satirischen Bemerkungen, sowie der Reiseroman Persiles y Sigismunda — dieser kurz vor seinem Tode geschrieben, dabei ein Zeugnis unverwüstlicher Heiterkeit und Geistesfrische — zu erwähnen.

Keines der Cervantinischen Werke hatte so nachhaltigen, die spätere Dichtung so bestimmenden Erfolg wie der Don Quixote, der zu den Kleinoden der Weltliteratur gehört. Man hat in dem Roman eine Satire auf den Herzog Medina Sidonia erkennen wollen; eine Ausgeburt der Torheit war es, wenn man in ihm eine Parodie auf Karl V. erblickte. Die verbreitetste Meinung über die Absicht des Dichters schließt sich seinen eigenen Worten an: der Zweck der Dichtung sei es gewesen, dem Fanatismus für die Ritterromane zu steuern. Aber auch von diesem Standpunkte aus wird jeder ernste Richter zugeben müssen, der Stoff sei dem Dichter weit über die ursprüngliche Absicht hinausgewachsen; nicht zu übersehen ist jedoch, daß einerseits die Leidenschaft für Fabrikation und Lektüre der Ritterromane gegen Ende des 16. Jahrhunderts erheblich nachgelassen hatte, andererseits an der Stelle, wo Cervantes den fingidas historias de los libros de Caballerías seinen verdadero Don Quixote gegenüberstellt, die Ironie sinnfällig durchschlägt. Ein Kunstwerk von dem Gehalt des Don Quixote ist Selbstzweck; soll schon von einer Absicht des Dichters die Rede sein, so liegt diese gewiß tiefer als in einer literarischen Polemik. Die universelle Bedeutung des Don Quixote gründet sich darauf, daß der geniale Schöpfer, trotzdem er ein ungemein anschauliches Bild der damaligen spanischen Zustände liefert, in höherem Sinne von Land und Volk abstrahiert und das Bild des wähnenden und irrenden Menschen vorführt, so jedoch, daß trotz aller

Digitized by Google

Karikatur die Sympathie für den zwar stets verkehrte Mittel anwendenden, aber im Grunde von edelster Absicht erfüllten Helden ungeschwächt erhalten, ja bis zum Ende noch gesteigert wird. Das Relief, in welches der Dichter ihn setzt, wird erhöht durch die Zeichnung des Knappen, des Sancho Pansa, der Verkörperung banausischer Interessen, von denen der ideale Flug des Don Quixote sich umsodeutlicher abhebt. So schuf Cervantes „in der Darstellung des Idealismus und des Realismus den humoristischen Roman. Den Realismus hatte der Schelmenroman in die Prosaerzählung eingeführt, bei Cervantes wurde er durch Verbindung mit dem Seelenleiden des Dichters geadelt." (Baist.) Tatsächlich fällt es schwer, die Parallele zu verkennen, die sich zwischen dem Irren und Streben des Helden der Dichtung und der Laufbahn des Dichters selbst ergibt, der als heroischer Kämpfer in der Völkerschlacht bei Lepanto begann und nach mehr als zwei Dezennien besten Mannesalters, da er den Plan zu seinem unsterblichen Werke faßte, mit Not und Bedrängnis zu ringen hatte. Durch die unendliche, ja verwirrende Fülle der Erfindung, die ein anziehendes Bild nach dem andern hervorzaubert, ist der Don Quixote ein wirklicher libro de entretenimiento geworden, ein Unterhaltungsbuch im edelsten Sinne, das jedem Leser in jedem Alter stets neue Freude bereitet. Fehlt auch dem Roman strenge Einheit der Anlage, sind auch die logischen Fäden darin oft nur sehr lose geknüpft, so ist er gleichwohl durch die angedeuteten Vorzüge, sowie durch die Schätze milder Weisheit und abgeklärter Lebenserfahrung, die er enthält, ein Meisterwerk geworden, wert als eines der köstlichsten Besitztümer der Menschheit immerdar geschätzt zu werden. Diese berechtigte Anerkennung hat denn auch nicht gefehlt; wenige

Digitized by Google

Bücher sind so oft aufgelegt, übersetzt, dichterisch und schriftstellerisch verwertet worden wie der Don Quixote. Allein über die illustrierten Ausgaben des Werkes, die ebensoviel Zeugnisse bilden, welche ungeheure Anregung es dem Zeichner und Maler bot, gibt eine umfassende Bibliographie Kunde.*)

2. Das Drama.

Das spanische Drama in seiner Blütezeit gehört zu den volkstümlichsten Erscheinungen auf dem Gesamtgebiete des neueren Schrifttums; es vertritt als nationale Kunstform das spanische Heldenlied des 12. und 13., die Romanze des 14. und 15. Jahrhunderts. Was als erhebende Erinnerung aus der Vorzeit, als ernste Glaubenssache oder als aktuelles Ereignis das Volk bewegte, wurde

*) Ashbee, H. S.: An inconography of Don Quixote 1605—1895, London, 1895 (Illustrated Monographs III). Hauptwerk für cervantinische Bibliographie ist Rius, Leopoldo: Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra, Barcelona, 1895—1899, 2 Bände, das Ausgaben, Übersetzungen, Biographien, Kommentare, Nachahmungen in fast 2000 Nummern anführt; Bd. II, 130 sind auch die neuen biographischen Beiträge von Pérez Pastor, Cristóbal: Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos, Madrid, 1897, kritisch besprochen. Die Tabelle II, 396 stellt 647 Originalausgaben und Übersetzungen (in die französische, englische, italienische, deutsche, russische, holländische, schwedische, ungarische, portugiesische, polnische, katalanische, dänische, tschechische, griechische, serbische, rumänische, kroatische, finnländische und türkische Sprache) zusammen. Hierzu kommt noch in jüngster Zeit: Don Quixote de la Mancha. Primera Edición del texto restituido. Con notas y una introducción por Jaime Fitzmaurice-Kelly y Juan Ormsby, Londres, 1898—1899. David Nutt. 2 Bände, 4°. „Die erste kritische Ausgabe des Don Quixote, eine monumentale Ausgabe, wie sie noch keinem Werk der spanischen Literatur in oder außerhalb Spaniens zu teil geworden ist." (Gröber.)

Digitized by Google

auf der Bühne dargestellt. So entspricht es denn dem Wesen der dramatischen Kunst der Spanier, daß deren Äußerungen nicht bloß im allgemeinen die alten Volkssagen benützen, sondern, wie bereits gezeigt wurde (S. 41), sich zum Teil geradeswegs auf Romanzen aufbauen. Darauf gründet sich nun der Einfluß der nationalen Bühne auf die breite Masse des Volkes. Glauben und Nationalität, die Triebfedern der Reconquista, liefern zusammen mit bemerkenswerten zeitgenössischen Erscheinungen die Hauptvorwürfe für szenische Darstellung. So sehen wir biblische Stoffe, Heiligenlegenden, Traditionen aus der heimischen, zum Teil auch aus der den Spaniern geläufigen fremdländischen Geschichte, ältere Erzählungen der verschiedensten Art ebenso verwertet, wie die dem Volke noch geläufigeren Szenen aus dem zeitgenössischen Leben, in denen Helden galanter Abenteuer und ritterlicher Kämpfe, eifersüchtige Damen, einfältige und witzige Diener (Graciosos, später zu lebendigen Glossen der Aktion ausgestaltet) die ihnen entsprechende Rolle spielen.

Wir unterscheiden demnach zunächst die Gruppe der geistlichen Fest- oder Sakramentspiele, unter diesen das Auto sacramental, welches dem Wesen nach den ältesten uns bekannten religiösen Festspielen ähnlich ist, dann die Comedia de Santos, die, obwohl religiösen Grundcharakters, sich in der Technik von dem weltlichen Drama nicht wesentlich unterscheidet. In diesem wieder muß das Mantel- und

Die beste Würdigung des Don Quixote als sozialen Roman gibt Morel-Fatio, Alfred: Études I², 1895, 295 ff.: Le Don Quixote envisagé comme peinture et critique de la société espagnole du XVIe et du XVIIe siècle. Das auffallende Urteil über den Verfasser des Don Quixote (S. 305): „Très habile conteur et honnête homme“ — solcher gibt es ja viele, doch nur einen Cervantes — ist von Morel-Fatio selbst an anderen Stellen des Aufsatzes modifiziert worden.

Digitized by Google

Degenstück (Comedia de capa y espada) von der Comedia del teatro (de aparencias), einem großes szenisches Rüstzeug erfordernden Hoffestspiel, dem Königsdrama im weiteren Sinne, unterschieden werden. Außer diesen eigentlichen Bühnenstücken kennt das spanische Theater noch die Loa (den Prolog) und den Entremés (das Zwischenspiel), welch letzteres sich zum Saynete oder Baile, d. h. zu dem vom Gesange begleiteten Ballett entwickelt, endlich die Zarzuela, die Operette.*)

Die feste Bühne, der Haltpunkt für die Entwicklung des Dramas, wird zu Beginn der Hochblüte des spanischen Theaters in verschiedenen Städten des Landes errichtet. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts besaßen Valencia und auch Sevilla stehende Bühnen. Wenn sich die heutige Hauptstadt in dieser Beziehung erst später anreiht, so erklärt sich dies aus dem Umstand, daß Madrid zu jener Zeit bei weitem nicht die heutige Bedeutung erlangt hatte und erst 1561 zur Residenz erhoben wurde.

Zunächst waren es fromme Brüderschaften, Vereine, zu wohltätigen Zwecken gebildet, die behufs Erhöhung ihrer Einkünfte den Madrid besuchenden Schauspielertruppen Lokale zur Abhaltung dramatischer Aufführungen zur Verfügung stellten. Es sind dies die Cofradia de la pasión, die 1565 zusammentrat, sowie die Cofradia de Nuestra Señora de la Soledad (1567). Wir sehen da Kranken- und Schauspielhaus in einer damals unauffälligen Verbindung; in dieser Beziehung war Valencia schon 1526 mit einem ähnlichen Beispiel vorangegangen. Eigentliche stehende Bühnen erscheinen in Madrid 1579 (Teatro de la Cruz) und 1582 (Teatro del Príncipe),

*) Dieser auch heute durchgängig gebrauchte Name stammt von der königlichen Residenz la Zarzuela, wo der Hof ein Theater besaß.

Digitized by Google

Corrales genannt, Hinterhöfe von Häusern, in denen der größere Teil der Zuschauer Platz nahm, während Fenster des Hauptgebäudes und der umliegenden Häuser Logen für den Adel und für die Begüterten abgaben; im Hintergrunde befand sich die Bühne.

Die Geschichte des spanischen Dramas in seiner aufsteigenden Entwicklung bis zu den Meisterschöpfungen verzeichnet neben Enzina und Rojas die Namen Lucas Fernández, Diego de San Pedro, Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Lupercio Leonardo de Argensola u. a. Der geistvolle Portugiese Gil Vicente, der „Vater des portugiesischen Dramas", verdient gleichfalls hier Erwähnung, weil er auch Stücke in kastilianischer Sprache geschrieben hat, die in Spanien bekannt und nicht ohne literarischen Einfluß waren. Den Namen Auto braucht er schon ungefähr im späteren Sinne für Dramen religiösen Inhalts. Gil Vicente — etwa 1502 bis 1536 als dramatischer Dichter tätig — ist ebenso wie Lucas Fernández und Diego de San Pedro Nachahmer Enzinas; auch Torres Naharro, ein Zeitgenosse der Genannten, dessen gesammelte Werke unter dem Titel „Propaladia" zuerst 1517 in Neapel erschienen, ist in einigen seiner Stücke noch wesentlich von Enzina beeinflußt, andere Dramen Naharros („Serafina", „Himenea", „Aquilana") zeigen merkliche Fortschritte und enthalten ihrem Wesen nach die charakteristischen Typen des späteren Schauspiels. Naharro ist mehr als Rueda in dieser Beziehung als Gründer des modernen spanischen Theaters zu betrachten; er führt durch einen bedeutenden Mittler, Juan de la Cueva, zu Lope de Vega hinüber. Seine Propaladia wird eingeleitet von lehrreichen Bemerkungen über das damalige Theater, mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Technik; Naharro ist auch der

Digitized by Google

erste, der den später beibehaltenen Ausdruck „Jornada“ (die journée der älteren französischen Spiele) für „Akt“ gebraucht hat. Bei jedem seiner Stücke findet sich ein Introito und ein Argumento als Einleitung, die dann zusammen die spätere Loa, d. h. Vorspiel, ergaben. Der oben genannte Lope de Rueda (blühte 1540—1566), ein Sevillaner Handwerker, zeichnete sich durch hervorragendes Darstellungstalent aus und unternahm mehrfache Künstlerreisen in Spanien, die ihn in weiten Kreisen berühmt machten. Auch bei Hofe hat er Vorstellungen gegeben; Cervantes weiß sich aus seiner Jugendzeit noch des Talentes dieses „ausgezeichneten und berühmten“ Mannes zu erinnern. Trotz Ruedas klarem Blick für das Leben, trotz seiner Gabe, die Erscheinungen desselben in heiterer Ungezwungenheit wiederzugeben, ist ihm das dichterisch-bahnbrechende Talent versagt. Er ist, wie all die vorhergenannten dramatischen Autoren — Lupercio Leonardo de Argensola, dessen Hauptstärke wie die seines Bruders Bartolomé in der Lyrik liegt, nicht ausgenommen — nur ein Vorläufer des eigentlichen dramatischen Genius der Hochblüte, desjenigen, der der spanischen Bühne sein Zeichen aufdrücken, für die übrigen Dichter Beispiel und Lehre abgeben sollte.*)

Felix Lope de Vega Carpio wurde am 25. November 1562 zu Madrid geboren und zeigte eine so außerordentliche Frühreife — schon im Knabenalter soll

*) Die Quellennachweise für die Dramatiker vor Lope ziemlich vollständig bei Morel-Fatio, A. und Rouanet, L.: Le Théâtre Espagnol, Paris, 1900 (Bibliothèque de Bibliographies critiques No. 7) 6—14. Dem deutschen Leser seien außer den einschlägigen Abschnitten bei Schack, Klein und Schäffer noch die lichtvollen Ausführungen über den Gegenstand in F. Wolfs „Studien“, 557 ff. („Zur Geschichte des spanischen Dramas“) empfohlen.

Digitized by Google

er Hörer der Hochschule in Alcalá gewesen sein, und er selbst erwähnt, daß er die Comedia „El verdadero Amante" („Der getreue Liebhaber") im 14. Lebensjahre geschrieben habe —, daß er schon damals den Beinamen, der ihm für die spätere Zeit blieb, „Monstruo de la naturaleza" verdiente. Soviel aus den unsicheren Nachrichten, die wir über seine Jünglingsjahre besitzen, erhellt, hatte er in seiner äußeren, glücklichen und genußfreudigen Lebensführung Ähnlichkeit mit unserem Goethe. Lope besaß eines der empfindsamsten und liebebedürftigsten Dichterherzen (yo nací en dos extremos que son amar y aborrecer, „ich wurde zwischen zwei Extremen, Lieben und Hassen, geboren", bekennt er selbst), und der Vergleich zwischen dem deutschen und dem spanischen Dichterfürsten ließe sich auch mit Rücksicht auf ihre Beziehungen zu den Frauen, aber ebenso dahin ausführen, daß beide trotz vielbegehrtem und vielfach erlangtem Lebensgenuß das Gemeine weit hinter sich ließen. Bei den wenigen Stücken Lopes, die hier eine Ausnahme bilden, wie der Galan castrucho, wird ebenso wie bei gewissen Szenen der Celestina durch die Form der Darstellung, durch den Zauber der Sprache das Niedrig-Lascive wenn nicht gehoben, so doch verhüllt. Wie Cervantes diente auch Lope in der spanischen Marine; mit weniger stolzem Bewußtsein als jener von Lepanto, kehrte Lope mit den Trümmern der Armada 1588 in die Heimat zurück. Der Eindruck der Katastrophe war, wie man weiß, in Spanien keineswegs der einer Lehre. Der selbstgefällige Stolz auf die nationale Machtfülle und weltgebietende Größe findet in Lope den genialsten Interpreten, und seine Stellung als Sekretär im Hause Albas (bis 1595) war wohl geeignet, ihn in dem Ausdruck dieses Selbstgefühls bei seiner dichterischen Produktion zu bestärken. Lope wird gegen

Digitized by Google

des Jahrhunderts Ende bis zu seinem Tode (1635) der unbestrittene Beherrscher der Bühne. Sein Wort gilt, wie später das Voltaires, als das Orakel einer mit Überschwänglichkeit gefeierten dichterischen Hoheit; der Name „Lope" wurde, wie Pérez de Montalban berichtet, „zum allgemeinen Sprichwort, um eine gute Sache zu preisen." Diese Bedeutung offenbart sich bei allem Wechsel in seinen persönlichen Geschicken, auf seinen Reisen (nach Toledo, Sevilla), steigt von dem Zeitpunkt an, da er Madrid zum bleibenden Aufenthalt wählt (1610) und wächst ins Ungemessene, als er nach dem Tode seiner zweiten Gattin (1614) in den Priesterstand tritt, und seine Produktionskraft sich bis zu den äußersten Grenzen menschlichen Könnens erweitert. Frisch, natürlich, wie seine Lebensfreude, bleibt auch sein künstlerisches Schaffen — Lope ist ein in doppelter Beziehung Glücklicher, dessen Lebensstern nicht zu erblassen schien. Seine Fruchtbarkeit grenzt ans Fabelhafte. Außer den bereits erwähnten zwei Epopöen Angélica und Jerusalem conquistada verfaßte Lope fünf mythologische Gedichte: Circe, Andromeda, Philomela, Orfeo, Proserpina, vier größere historische Gedichte, darunter San Isidro (Lebensgeschichte des h. Isidor „Labrador", des Ackermanns, des Patrons von Madrid) und Dragontea (Drachenlied, das sich leidenschaftlich gegen den gefürchteten Feind Spaniens, Sir Francis Drake, wendet), und ein in seiner Meisterschaft ganz einziges, burleskes Epos, die Gatomaquia; ferner eine Reihe von Lehrgedichten, darunter den Arte nuevo de hacer comedias, die Ars poetica der neuen Schule, mit anziehenden Aufschlüssen über Lopes Ansichten von der Technik des Dramas, auch über die bekannten drei Regeln, die der Meister hier anerkennt, in der Praxis aber, eben als Meister, der die Form zerbricht, nicht befolgt hat. Doch nicht auf diese

Digitized by Google

Gedichte, nicht auf die Unzahl von Sonetten, Romanzen, Oden, Elegien, Episteln gründet sich Lopes Hauptruhm, sondern auf sein Theater. Nach seiner eigenen Angabe hat er 1500 Comedias verfaßt, die mehr als fünf Millionen Verse (meist gereimte oder assonierende Trochäen, untermischt mit Oktaven, Sonetten, Terzinen) gezählt haben dürften; in diese Zahl sind Hunderte von Autos, Loas und Entremeses nicht einbezogen. Von den Comedias sind etwa 500 erhalten, jedoch nicht sämtlich gedruckt; die Gesamtausgabe der dramatischen Werke Lope de Vegas, ein Riesendenkmal, das dem Dichter eben gesetzt wird, hat die Academia Española unternommen.*) Erst nach Abschluß dieser, von Marcelino Menéndez y Pelayo mit trefflichen Einleitungen versehenen Ausgabe wird sich die außerordentliche Vielseitigkeit des Dichters bei Wahl und Bearbeitung so zahlreicher Vorwürfe erkennen und abschätzen lassen.**) Soviel steht heute fest, daß Lope, im wesentlichen unberührt von jenen höfischen Einflüssen, die sich erst unter Philipp IV. geltend machten, als dramatischer Herold nationalen Ruhmes durchaus auf volkstümlichem Boden fußt, daß er begeistert die glänzendsten Episoden der spanischen Geschichte auf der Bühne

*) Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española, Madrid, 1890 ff. Der erste Band enthält die ausführliche Biographie des Dichters von Cayetano Alberto de La Barrera und einen reichen bibliographischen Anhang. Letzterschienener Band XII (1901).

**) Die von Menendez y Pelayo vorgenommene Einteilung der Dramen Lopes nach ihrem Stoffe unterscheidet 15 Gruppen, nämlich: 1) u. 2) Comedias fundadas en asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento; 3) C. de vidas de Santos; 4) Leyendas ó tradiciones devotas; 5) C. mitológicas; 6) C. de la historia clásica; 7) C. de historia extranjera; 8) C. de la historia patria; 9) C. pastoriles; 10) u. 11) C. caballerescas; 12) C. románticas; 13) bis 15) C. de costumbres.

Digitized by Google

darstellt*), in der Fülle anderer, nur zum Teil aus den romantischen Epen und Novellen der Italiener geholter Stoffe, in verwirrend reicher Erfindung, in geistvoller Charakteristik, namentlich des Liebeslebens der Frau, in der Schilderung ländlichen Wesens ein Meister, überhaupt einer der größten Dichter aller Zeiten ist. Die Kraft, „die Überlegenheit über das Werk in das Werk selbst hineinzutragen", besitzt er in ebenso hohem Maße wie Goethe. Der Wohllaut der Sprache, welche Lope mit größter Frische, Leichtigkeit und Fülle — hierin sogar manchmal ins Lager der von ihm bekämpften Kulteranisten (Anhänger der besonders von Góngora gepflegten schwülstigen und mit Bildern überladenen Stilart) übergehend — beherrscht, erhöht den Zauber seiner Dichtungen, von denen freilich heute die meisten mehr den Literaten als der großen Masse der Theaterfreunde gehören. Der Grund hierfür liegt darin, daß diese Schöpfungen, den geistigen Strömungen jener Zeit entsprechend, sehr wesentlich die volkstümlichen Ideenkreise Spaniens im 16. und 17. Jahrhundert zum Ausdruck bringen. Lope bekennt selbst, daß er den Zeitströmungen, dem Beifall der Menge zu sehr nachgegeben, sich von diesem habe fortreißen lassen: das erklärt denn auch sein Hasten und Drängen nach neuen Stoffen, seine fabelhafte Produktionsfülle. Wir haben tatsächlich keinen Grund, an der uns überlieferten Nachricht, Lope habe manche Dramen in 24 Stunden gemacht, zu zweifeln. Aus dieser Überproduktion ergab sich eine gewisse Flüchtigkeit und eilfertige Oberflächlichkeit, deren Spuren die Mehrzahl seiner Schöpfungen aufweist.

*) Das Urteil Schacks (Spanisches Theater, Stuttgart, I, 12): „Man könnte aus seinen historischen Stücken eine Reihenfolge herstellen, in welcher die ganze spanische Geschichte von den Westgoten an bis zu seiner eigenen Lebenszeit vorgeführt würde"

Digitized by Google

Neben der großen Zahl von Schauspielen Lopes, die unter den bezeichneten Mängeln leiden, schuf er jedoch auch eine Reihe ganz ausgezeichneter Stücke, auf denen vorzüglich die allgemeine und bleibende Bedeutung des Dichters beruht. Nichts bestätigt diese Tatsache besser als der Umstand, daß Lopes Bühnenwerke einen unerschöpflichen Born der Anregung für die späteren Bühnendichter bildeten. „Lope war der Anfang und das Ende des Schauspiels", sagt ein Ungenannter schon wenige Jahre nach dem Tode des Meisters, und dieses Lob wurde insofern in die Tat umgesetzt, als nicht bloß spanische Dichter, unter ihnen selbst die hervorragendsten, wie Calderon (z. B. in seinem „Alcalde de Zalamea") sich von Lope ihre Vorwürfe holten, sondern auch das Drama der Weltliteratur aus Lopes Theater eine auch noch in der Gegenwart wirksame Anregung schöpfte. Italiener, Franzosen, Niederländer, Engländer und Deutsche haben Lopes Theater studiert und verwertet, unter den Neueren niemand mit gleicher Begeisterung und besserem Verständnis als Franz Grillparzer. Vergegenwärtigt man sich, was früher über Lope, den echten Spanier der Glanzzeit, den Herold dieser ruhmreichen Periode, gesagt wurde, so wird klar, in welcher Art und nach welcher Seite hin seine Dramen wirken konnten: nicht diese als solche, in Aufbau und Durchführung, sondern der Reichtum üppigster Erfindung und die Phantasie, die sie auszeichnen, haben nachhaltige Spuren hinterlassen. Das beste Beispiel hierfür bietet wieder Grillparzer, dessen Verhältnis zum spanischen Meister jüngst eingehend ge-

---

findet jetzt Bestätigung durch die Bd. 7 ff. der oben erwähnten Gesamtausgabe neu herausgegebenen Crónicas y Leyendas dramáticas de España.

Digitized by Google

würdigt wurde.*) Die Anregung, die der österreichische Dichter von dem spanischen erhielt, äußerte sich nicht sowohl in Entlehnungen, sondern in Umdichtungen; manchmal sind es bloß Hinweise, Winke, die sich Grillparzer von Lope geben ließ. In solcher Weise treten außer anderen Dramen Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende", „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Weh dem, der lügt", „Die Jüdin von Toledo" und „Esther" zu Lopes „La Imperial de Oton", „Los tres diamantes", „Despertar á quien duerme", „La Judía de Toledo" und „La hermosa Ester" in Beziehung.

Von andern Stücken Lopes, die Umdichtungen erfuhren und so zum Teil heute noch der Bühne erhalten blieben, seien erwähnt:

„La Estrella de Sevilla" („Der Stern von Sevilla"); so heißt die schöne und tugendhafte Estrella Tabera, welche die Bewerbungen des Königs Sancho, ja auch den Bund mit ihrem Verlobten Sancho Ortiz zurückweist, weil dieser, freilich durch den Befehl des Königs gezwungen, ihren Bruder getötet hatte (Schäffer I. 93, Günthner, Studien, 66). Übersetzt von E. J. G. Otto von der Malsburg — zusammen mit „El mejor alcalde el rey" („Der beste Richter ist der König") und „La moza del cántaro" („Das Krugmädchen") — unter dem Titel: „Stern, Zepter und Blume", Dresden, 1824 und bearbeitet von J. Chr. Freih. v. Zedlitz, zuerst 1829 erschienen und dann in den 1. Teil seiner dramatischen Werke, Stuttgart, 1860, aufgenommen.

„La fuerza lastimosa" („Der unheilvolle Zwang"); behandelt im wesentlichen den Vorwurf der berühmten alten Romanze vom Grafen Alarcos und der Infantin

*) Farinelli, Arturo: Grillparzer und Lope de Vega, Berlin, 1894.

Digitized by Google

Solisa, deren Schicksale in der Weltliteratur (auch mit Berücksichtigung Lope de Vegas) jüngst Egidio Gorra (Fra Drammi e Poemi, Milano, Hoepli, 1900, 1 ff.) eingehend verfolgte. Als tragischer Held erscheint hier Graf Enrique, der mit Isabel, Gräfin von Barcelona, vermählt ist und auf Befehl seines Lehnsherrn, des Königs von Irland, seine Gattin töten muß, um des Königs Tochter, Dionisia, zu ehelichen. In deutscher Übersetzung erschien nur ein Auszug. Ins Französische übersetzten das Stück J. Esménard (Chefs d'œuvre du théatre espagnol. Lope de Vega. Paris, 1822, Bd. II, 1 ff.) und Eugène Baret (Paris, Didier, 1874, I, 127 ff.)

„El villano en su rincon" („Der Bauer in seinem Winkel"). Der Inhalt des Stückes, in dem der König von Frankreich von dem Bauer Juan bewirtet wird und diesem wieder Gastfreundschaft erweist, ist durch F. Halms freie Bearbeitung: „König und Bauer" (Wien, 1842; Werke IV, 1873), die sich im Spielplan der deutschen Bühne dauernd erhält, bekannt.

„El mayor imposible" („Das Unmöglichste von allen"). Beantwortung der Frage, was das Allerunmöglichste sei, durch die Königin Antonia von Neapel: ein Weib zu hüten. Ins Deutsche übersetzt von Ludwig Braunfels, Dramen aus und nach dem Spanischen, Frankfurt, 1856, Teil II, und für die Bühne bearbeitet von Eugen Zabel unter dem Titel: „Der Tugendwächter", Berlin, 1894.

Das anmutige Lustspiel „Amar sin saber á quien" („Lieben, ohne zu wissen, wen"), eine reizende Schilderung, wie Don Juan und Doña Lisarda einander lieben, ohne Namen und Stand des geliebten Wesens zu kennen, um dann nach einer Reihe von Verwicklungen vereinigt zu werden, ist weder ins Deutsche übersetzt, noch für die deutsche Bühne bearbeitet worden. Pierre Corneille be-

Digitized by Google

nützte das Stück in seiner „Suite du Menteur"; Baret a. a. O. II, 415 ff. und Damas Hinard, Théâtre de Lope de Vega, Paris, 1881, 2 vol. II, 276 ff. lieferten eine französische Übersetzung.*)

Im Vergleich mit Lope ist ein anderer Bühnendichter lange nicht so gewürdigt worden, als er es verdiente, Fray Gabriel Tellez, bekannter unter dem Pseudonym Tirso de Molina.**) Sein Leben und dichterisches Schaffen, sein Einfluß auf das spanische und außerspanische Drama blieben lange verschleierte Größen, die in ihrem vollen Wert zu erkennen der neuesten Zeit vorbehalten blieb.

Ende 1571 oder Anfang 1572 in Madrid geboren, studierte Tirso wie Lope in Alcalá und wurde 1619 Comendador des Mercenario-Konvents in der kleinen Stadt Trujillo. Um diese Zeit muß er jene Ausflüge nach Galicien und Portugal unternommen haben, von denen seine Werke so vielfache und merkwürdige Zeugnisse ablegen. Zu diesen gehört auch das von ihm aufgenommene anapästische Tanzmaß, jener Vers, der in Spanien verso de la gaita (Dudelsackpfeife) gallega heißt. 1620 erschien die erste größere Probe seiner literarischen Tätigkeit, die Cigarrales de Toledo, eine Sammlung von

*) Günthner, Engelbert: Studien zu Lope de Vega. Rottweil, 1895 (Programm), liefert eine reichhaltige Zusammenstellung der Aufführungen, Nachahmungen, Bearbeitungen und Übersetzungen der dramatischen Werke Lope de Vegas außerhalb Spaniens im 17., 18. und 19. Jahrhundert. Zu den in der gleichfalls sehr verdienstlichen Bibliographie S. 3—27 genannten Werken der Lope de Vega-Literatur kommt jetzt noch: Wurzbach, Wolfgang von: Lope de Vega und seine Komödien, Leipzig, 1899 (mit anderwärts bisher nicht veröffentlichten Analysen verschiedener Stücke).

**) Muñoz Peña: El Teatro del Maestro Tirso de Molina, Valladolid, 1889. — Cotarelo y Mori, Emilio: Tirso de Molina, Madrid, 1893.

Digitized by Google

Novellen, Dramen (darunter die vortrefflichen Stücke „El celoso prudente“ und „El vergonzoso en Palacio“), anderen Dichtungen und literarischen Streifzügen; ein in dieser Sammlung enthaltenes Manifest zur Verteidigung des Theaters und der Freiheit der Kunst erhellt die Beziehungen eines damaligen Ordensmannes zur Bühne.

Auf einer Reise nach Santo Domingo berührte Tirso de Molina Sevilla und dort soll er den Stoff zu dem Burlador de Sevilla (Don Juan) gefunden haben, der freilich durch Molières Nachahmung und durch Mozarts unsterbliche Oper größeren Ruhm gewann als durch die erste, zeitweilig ganz vergessene spanische Bearbeitung. Der Burlador erscheint aber in keiner der von Tirso herausgegebenen Dramensammlungen, und auch innere Gründe sprechen gegen seine Autorschaft.*)

In seiner Laufbahn als Geistlicher wurde unser Dichter Chronist, Provinzial, endlich Comendador seines Ordens in Soria und war während dieser Zeit teils mit Abfassung seiner Komödien (deren Zahl sich angeblich auf mehrere hundert belief, von denen jedoch außer einigen Loas, Entremeses und Autos nur etwa 70 erhalten sind), teils mit Angelegenheiten seines Ordens, teils mit historischen Arbeiten beschäftigt. Seine Historia General de la Orden de la Merced, durchweg Autograph, ist noch erhalten.

Tirso bleibt in seinen Dramen Jünger Lopes und wenn er gleich in manche Fehler des Meisters geriet und ihm auch in der mangelhaften, die poetische Gerechtigkeit manchmal geradezu verletzenden Entwicklung der dramatischen Fabel, in der unzureichenden Begründung von

*) Farinelli, Arturo: Don Giovanni. Note critiche, Torino, 1896. (Gior. stor. della letter. italiana XXVII) und Cuatro palabras sobre Don Juan, in Homenaje á Menéndez y Pelayo, Madrid, 1899, I, 205 ff.

Digitized by Google

Situationen folgte, so überragte Tirso seinen großen Vorgänger in der Schöpfung und Durchbildung dramatischer, namentlich komischer Charaktere, in der köstlichen Kraft seines Humors und in der Gewandtheit des Dialogs. Ebenso zeichnet sich Tirso, fast noch mehr als Lope, durch eine den Melodienreichtum der spanischen Sprache in allen Registern beherrschende Meisterschaft aus. „Nicht genug, daß seine Verse die wohllautendsten sind, die je in der musikreichen kastilischen Mundart gedichtet worden — es gelingt ihm auch auf wunderbare Weise der einer jeden Situation angemessene Lokalton" (Leop. Schmidt). Darum haben auch vorzügliche und verständnisvolle deutsch-spanische Übersetzer wie Graf Schack es fast als ein Ding der Unmöglichkeit bezeichnet, Tirsos unendlich variierender musikalischer Diktion in deutscher Sprache gerecht zu werden.*)

Von der Meisterschaft unseres Dichters, ernste Charaktere zu zeichnen, liegen bedeutende Proben vor. „La prudencia en la mujer" („Der Frauen Klugheit") gehört zu dem Großartigsten, was die spanische Literatur aufzuweisen hat. Das Stück bildet eine ergreifende Charakterschilderung der hoheitsvollen und staatsklugen Königin-Witwe Maria, die während der Minderjährigkeit ihres Sohnes Ferdinand IV. von Kastilien den Thron gegen alle Fährlichkeiten zu verteidigen weiß, also einen Vorwurf, der bis in die jüngste Zeit in Spanien von aktueller Bedeutung war. Würdig reihen sich diesem Stücke die „Escarmientos para el cuerdo" („Witzigungen

*) Analysen der Tirsoschen Stücke und deutsche Übersetzung von „Don Juan" und „Marta la Piadosa" im 5. Bande des von Moriz Rapp herausgegebenen „Spanischen Theaters" (Hildburghausen, 1868—1870, 7 Bde.): Tirso de Molina. Auswahl und Übersetzung von Ludwig Braunfels, 1870.

Digitized by Google

für den Klugen"; die escarmientos beruhen auf der fürchterlichen Erfüllung des Fluchs eines schmählich verlassenen Mädchens, der ihren Verführer, Don Manuel de Sosa, samt seiner Familie ereilt) an; in dem mystisch-asketischen Drama „El condenado por desconfiado" („Der ob seines Mißtrauens Verdammte", Tirso mit Grund abgesprochen) bleibt die Schilderung des einstigen bußfertigen Eremiten Pablo, der durch Satans Verführung zum Räuber wird, und des Banditen Enrico, der ob treuer Fürsorge für seinen kranken Vater und durch dessen Bitten die Seligkeit erlangt, während Pablo der Verdammung anheimfällt, unserem Empfinden fremd. Wie in Darstellungen tiefernsten Inhalts gefällt sich Tirso, namentlich in seinen Lustspielen, unter denen „Don Gil de las calzas verdes" hervorragt („Don Gil mit den grünen Hosen" ist Doña Juana, die ihren treulosen Liebhaber durch allerlei Ränke und listige Streiche wiederzugewinnen sucht)*), in der Wiedergabe von Liebesabenteuern und pikanten Szenen, die so reich mit Intriguen ausgestattet, so anschaulich geschildert sind, daß man in dem Verfasser einen persönlichen Zeugen, ja den Protagonisten solcher Auftritte im wirklichen Leben, zu erkennen glaubte. Diese Annahme ist aber irrig: man vergaß, was weite Reisen und der Beichtstuhl dem Ordensmann an Stoff bieten konnten. Tirso war ein großer Dichter und ein vortrefflicher Priester; Welt und Kloster waren, das zeigt gerade unser Dichter, während der Blütezeit des spanischen Schrifttums innig verbunden.

Unter den vielen Dramatikern der spanischen Hochblüte sind nur einige, die nach Tirso und vor Calderons Größe noch hervorragen. Fast alle stehen unter dem

*) Übersetzt von L. A. Dohrn in den „Spanischen Dramen" Bd. I, Berlin, 1841.

Digitized by Google

Banne Lopes, so zunächst dessen Schüler Juan Pérez de Montalban, ferner Luis Vélez de Guevara und Antonio Mira de Amescua; selbständige Bedeutung haben Guillén de Castro und ganz besonders Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.

Guillén de Castro (1569—1631) brachte das Mantel- und Degenstück mit bühnenmäßiger Kunstfertigkeit zur Geltung und ist stofflich gegenüber Lope insofern ein Neuerer, als er das Ehebruchsdrama auf der spanischen Bühne einführte. Einen Ruhmestitel Castros bilden seine Mocedades del Cid, in denen er den Reichtum der den Helden feiernden Romanzen lebensvoll und ergreifend verwertet: so daß durch P. Corneilles Nachahmung des Stücks („Le Cid"), welche die Handlung nach den bekannten „Regeln" vereinfacht, aber in vielen Teilen dem Original genau folgt und es sogar wörtlich übersetzt, die altehrwürdigen Cid-Romanzen heute noch auf der französischen Bühne zu Wort kommen.

Etwa ein Dezennium jünger als Castro ist Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza; er stammt aus dem fernen Westen, aus Mexiko († 1639). Von Natur mißgestaltet, darum verspottet, eint er mit dem spanischen Stolz auch rauhen Trotz, der sich am bezeichnendsten in der unglaublich derben Ansprache „El Autor al vulgo" (Pöbel) zu Beginn des ersten Teils seiner Komödien äußert, in der er den Pöbel „als wildes Tier" behandelt, dem er mit Verachtung ins Antlitz sieht. In dem Jahre, da er diesen merkwürdigen Prolog seinen Schauspielen vorsetzte (1628) erscheint er als Relator (Referent) del Consejo Real de las Indias. Diese angesehene und einträgliche Stelle bekleidete er bis zu seinem Tode, und es mag der Neid um diese Position, die der Mann mit der „bola á cada [illegible]o" (Doppelhöcker), noch dazu ein Neu-Spanier, ein-

Digitized by Google

nahm, zu den Anfeindungen beigetragen haben, deren Opfer er wurde. Der ernste, strenge Alarcón war denn auch als Dichter bei den unterhaltungslustigen Theaterfreunden nie so populär wie Calderón oder gar Lope. Der Grund hierfür lag, so paradox dies scheinen mag, in Alarcóns, namentlich im Vergleich mit Lope, weitaus bedächtigeren, künstlerischer abwägenden, darum auch verhältnismäßig minder fruchtbaren Produktion: er schrieb nur etwa 30 Stücke. Das spanische Publikum wünschte aber, wie Schack richtig hervorhebt*), immer neue und neue Werke von seinen Lieblingen auf der Bühne aufgeführt zu sehen, Alarcón produzierte jedoch zu wenig, um sich dauernd in der Gunst der Zuhörer festzusetzen; so wurden seine Dramen von der Flut der übrigen zurückgedrängt, ja bezeichnenderweise auch anderen Dichtern zugeschrieben. Was ihm bei seinen Zeitgenossen schadete und diesen als Beweis eines Mangels an schöpferischem Talent galt, was ihn so sehr in Vergessenheit geraten ließ, daß er erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts förmlich entdeckt werden mußte: sein Bestreben, bei der dramatischen Produktion mehr in Qualität als in Quantität zu bieten, ist heute als Alarcóns größter Vorzug anerkannt, hebt ihn aus der Masse der übrigen Bühnendichter der spanischen Blütezeit so sehr hervor, daß er sich den ausgezeichnetsten derselben, der Trias: Lope de Vega, Tirso und Calderón würdig anreiht.

Alarcón ist nicht so fruchtbar wie Lope, nicht so sehr Verkörperung dichterischer Größe wie Calderón, nicht so sprachgewaltig und erfüllt von lebendiger Schalkhaftigkeit wie Tirso. Was ihn auszeichnet, ist das tiefe Eindringen in den Stoff, der logische Aufbau desselben,

*) Spanisches Theater, Stuttgart, o. J. I, 23.

Digitized by Google

nicht minder die Durchbildung seiner Charaktere. Der Charakter wird Triebfeder der Handlung, das Gemüt des Menschen dessen Schicksal; mit der überlieferten Tradition brechend, hat er zuerst bewußt und in künstlerischer Absicht eine sittliche Idee in Handlung und Charakteren des Dramas zum Ausdruck gebracht, einzelne Stücke planmäßig daraufhin angelegt, nicht, wie Lope, die moralische Tendenz gelegentlich in dieselben verwoben. „Unbedingt ist er unter den spanischen Bühnendichtern derjenige, der unserer Gegenwart am unmittelbarsten verständlich ist" (Leop. Schmidt). Unbestritten — auch von seiten der Franzosen, die Alarcón so vielfach nachahmten — bleibt sein Ruhm, Schöpfer des modernen Charakter-Lustspiels zu sein. Eines der bedeutendsten Werke Alarcóns ist der „Tejidor (Weber) de Segovia", ein Stück, das einige Ähnlichkeit mit Schillers „Räubern" aufweist, jedoch nicht tragisch, sondern in der Weise schließt, daß der Held des Stücks nach Vollstreckung der Rache und Sühne als leal Caballero wieder in die Gesellschaft zurückkehrt. Das gleichfalls heroische Schauspiel „Ganar amigos" („Freunde gewinnen") ist ein Hohes Lied auf die Freundschaft. Unter den Comedias de costumbres ist „Las Paredes oyen" („Die Wände haben Ohren") mit allzu ausgesprochen moralischer Tendenz — der mißgestaltete Don Juan wird wegen seiner trefflichen Eigenschaften von Doña Ana gegenüber zwei schönen und stattlichen Bewerbern bevorzugt —, noch mehr „La verdad sospechosa" („Die verdächtige Wahrheit") berühmt. Don Garcia, ein im Grunde edler und ritterlicher Jüngling, ist eben von der Universität Alcalá in Madrid angelangt und gibt hier erstaunliche Proben seines Talents im Lügen und Aufschneiden zum besten. Durch seine eigene Unaufrichtigkeit wird er des Irrtums nicht gewahr,

Digitized by Google